• কাব্যসাহিত্যে মাইকেল মধুসূদন

কাব্যসাহিত্যে মাইকেল মধুসূদন

<u> এম্</u> ক্রিক্স ক্রিক্স ক্রিক্স ক্রিক্স

বঙ্গভাষা ও সাহিত্যের অধ্যাপক ক্ষটিশ চার্চ কলেজ : কলিকাতা

পুনর্লিখি ত তৃতীয় সংস্করণ

এ মুখার্জী অ্যাণ্ড কোং (প্রাইভেট) লিঃ কলিকাতা

প্রকাশক : শ্রীঅমিয়রঞ্জন মুখোপাধ্যায় ২, কলেজ স্কোয়ার, কলিকাতা-১২

ছিতীয় সংস্করণ—১৩৫২ তৃতীয় সংস্করণ—১৩৫৩

॥ মুদ্রাকর ॥ শ্রীরামচন্দ্র দে ইউনিয়ন আট প্রেস ২৫-বি, হিদারাম ব্যানাব্র্গী লেন, কলিকাতা-১২

উৎসর্গ

পরম পৃজ্জনীয় পিতৃদেব বঙ্গদাহিতোর একনিষ্ঠ সাধক

श्वर्गं काक्रक्य वत्क्याशासारम्ब

পুণ্যস্থতির উদ্দেশ্যে আমার এই গ্রন্থথানি উৎসগঁকত হুইল

—গ্রন্থকারের নিবেদন

মৃধুষ্দনের কবিপ্রতিভার, কবির সমস্ত কাব্যগ্রন্থের আলোচনা ও বিশ্লেষণ এই ান্থের উদ্দেশ্য। বহুকাল পূর্বে গ্রন্থথানি প্রকাশিত ইইয়াছিল। গ্রন্থ-প্রকাশের এক বংসর কালের মধ্যে গ্রন্থথানির প্রথম সংস্করণ নিংশেষিত হয়। মতঃপর ইহার দ্বিতীয় সংস্করণ মুক্রিত হইয়াছিল। সেই সংস্করণাটও স্মনেকশিন হয় নিংশেষিত হইয়াছে। কিন্তু নান। কারণে বইপানির এই তৃতীয় সংস্করণ প্রকাশ করিতে বিলম্ব হইল।

আমি দীর্ঘকাল মধুস্দনের কাব্য লইয়া অধ্যাপনা করিতেছি। ইহাতে
মধুস্দনের কবি-প্রতিভা সম্পর্কে অনেক নৃতন চিস্তার উদয় হইয়াছে, অনেক
স্থলে ক্রির কাব্যের নৃতন ভাৎপর্য আমার কাছে ধরা পড়িয়াছে। সে সকল
এবার্ক্র এই সংস্করণে দেওয়া হইয়াছে। কাজেই, বর্তমান সংস্করণটি ইহার
পূর্ববর্তী সংস্করণের পুনুমুদ্রণ মাত্র নহে। ইহা আগাগোড়াই নৃতন করিয়া
লিখিষ্ঠ ইয়াছে। ইহাতে কয়েকটি নৃতন পরিচ্ছেদও সরিবিষ্ট করা ইয়াছে।

্রেকিব বাংলা কাব্যের আধুনিক যুগের উল্লেখ করিয়া দিয়। গিয়াছেন, বর্তমান দংস্করণে তাঁহাকে নৃতন দৃষ্টিভঙ্গি লইয়া বিচার করার যে চেষ্টা আমি করিষ্টিছি. তাহা ফলবতী হইয়াছে কি না, স্থা কাব্যরসিক ব্যক্তিগণ তাহার বিচার করিবেন।

শটিশ নার্চ কলেজ,

—গ্রন্থকার

ৰ্ণনিকাতা:

ब्याह्मी, ५०००।

*ষ্*চীপত্ৰ

মধুস্দন ও বাংলা কাব্যের নবযু	গ	•••	•••	>
ভিলোত্তমাসম্ভব কাব্য	•••	•••	•••	2
মেঘনাদবধ কাব্য	•••	•••	•••	২৩
শহাকাব্য বিচারে মেঘনাদব্ধ ক	াব্য	•••	•••	٠.
মেঘনাদবধ কাবোর প্রধান রস	•••	•••	•••	% 9
ভাষা ও ছন্দ	•••	•••	•••	় ৭২
ব্ৰজান্ধনা কাব্য		•••	•••	์ ษอ
'বীরান্ধনা কাব্য	•••	•••	•••	۶.
চতুদশপদী কবিতাবলী	•••	••	•••	> 0
শাশ্চান্ত্য-প্ৰভাব 🔧	•••	•••	•••	>>4
মধুস্দন – হেমচক্র – নবীনচক্র	•:•	•••	•••	> > 2

মধুসুদন ও বাংলা কাব্যের নবসুগ্

বাংলা কাব্যসাহিত্যে মধুস্থদন এক যুগাস্তকারী প্রতিভা। তিনিই বাংলা কাব্যসাহিত্যকে আধুনিকতায় দীক্ষা দিয়াছিলেন। তাঁহার কাব্যস্ষ্টির কাল হইতেই বাংলা কাব্যসাহিত্য সম্পূর্ণ নৃতন এক পথ ধরিয়া অগ্রসর হইয়াছিল; নব নব ভাব, কল্পনা, ছন্দ ও রচনাভঙ্গি বাংলা কাব্যস্ষ্টির ক্ষেত্রে পরিলক্ষিত হইয়াছিল।

মধুস্পনের মধ্যে সর্বসংস্কারবন্ধনম্ক্তির একটা তুর্ধর্ব বিজ্ঞাহ এবং কৃষ্টিধর্মী আত্মার উল্লাস বর্তমান ছিল। উহারই স্রোতোবেগে তিনি একদিকে পরার-বন্ধনে আবন্ধ বাংলা ছন্দ ও ভাষার ত্র্বলপ্রাণ সন্ধীর্ণ-তট, অন্তদিকে মধ্যযুগীয় সংস্কারে আছের উপাখ্যানকার্য প্রভৃতিতে পর্ববসিত ক্ষুদ্রায়তন ভাবতট—তুইই অতিক্রম করিয়া যে শ্রেণীর কাব্য রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতে তাঁহার কৃষ্টি উহার পূর্ববর্তী কাব্য বা কবিতার ভাব ভাষা ছন্দ হইতে সম্পূর্ণ পূথক হইয়া উঠিতে পারিয়াছিল। তাঁহার আবির্ভাবের পর হইতেই মঙ্গলকাব্যগত দেবদেবীর বর্ণনার পরিবর্তে মানবপ্রীতি ও মানবমহিমাগান বাংলা কাব্যের বিবয়বন্ধ হইয়া উঠিল। রাবণ, মেঘনাদ, প্রশীলা, মন্দোদরী, সীতা, লক্ষ্ম প্রত্তির মধ্য দিয়া কবি মানবমহিমারই কীর্তন করিয়াছেন। তাঁহার কাব্যে কবির ব্যক্তিগত ভাবনা-কল্পনা, আশা-আকাজ্মণ ও আদর্শ ম্পন্দিত হইয়া উঠিয়াছে। তাঁহার মেঘনাদ্বধ কাব্য, ব্রজ্ঞান্ধনা, বীরান্ধনা ও চতুদ শপদী কবিতাবলী—সমন্ত স্কির মধ্যেই, ইংরাজিতে যাহাকে বলে Romantic self-identification তাহাই হইয়াছে।

এই আত্মভাবপ্রাধান্ত আধুনিক কবিতার একটি বিশিষ্ট লক্ষণ। এই বাহভাবাত্মক কল্পনার প্রকাশই আধুনিক কাব্যকে মধ্যযুগীয় কাব্য হইতে পৃথক করিয়াছে। মধ্যযুগে কাব্য রচনার যে রীতি ছিল, তাহাতে আত্মপ্রকাশের তেমন স্থবিধা ছিল না। সে যুগে কবিগণ পুরাণ প্রভৃতি হইতে তাঁহাদের কাব্যের উপকরণ সংগ্রহ করিয়াছেন এবং তাঁহাদের স্ঠি মুখ্যত আত্মনিরপেক্ষই হইয়াছে। কিন্তু একালের কাব্য আত্মনির্গ ৷ রবীক্রনাধ

তাঁহার 'জীবনদেবতা' কবিতায় একালের কাব্যরচনার আদর্শ সম্বন্ধে স্কুস্পষ্ট নির্দেশ রাখিয়া গিয়াছেন।—

> গলায়ে গলায়ে বাসনার সোনা প্রতিদিন আমি করেছি রচনা তোমার ক্ষণিক খেলার লাগিয়া মূরতি নিত্য নব।

পূর্বস্থরী মধুস্থদনও কাব্য রচনা করিতে প্রবৃত্ত হইয়া ঐ একই আদর্শেরই অফুসরণ করিয়াছিলেন। তিনিও তাঁহার অন্তর্লোকের পুঞ্জীভূত 'বাসনার সোনা'কেই তাঁহার সকল কাব্যে প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন।

মধুস্দনের কাব্যের উপকরণ অধিকাংশ ক্ষেত্রেই পুরাণ হইতে—রামায়ণ, মহাভারত হইতে—সমাস্ত্রত হইলেও, তাঁহার কাব্যসমূহে যুগধর্ম অন্ধুসারে আত্মভাবপ্রাধান্তই ঘটিয়াছে। তাঁহার কাব্যে বিষয়বস্তুর অবলম্বনে কবিচিত্তেরই বিচিত্র বিকাশ দেখা গিয়াছে।

বাংলা কাব্যসাহিত্যের পুষ্টি ও পরিণতিসাধনে মধুস্থদনের দান যে কতথানি, তাহা সম্যক্রপে উপলব্ধি করিতে হইলে বাংলা সাহিত্যের কিরপ অবস্থায় মধুস্থদনের আবির্ভাব হইয়াছিল, তাহা বুঝা নিতাস্ত প্রয়োজন।

মধুস্দর্নের আবির্ভাবের ঠিক পূর্ববর্তী কাল বাংলা সাহিত্যের এক যুগসিদ্ধিকাল। এই যুগসিদ্ধিকাল হইতেছে—ভারতচন্দ্র-রামপ্রসাদের পরবর্তী এবং মধুস্দনের আবির্ভাবের পূর্ববর্তী যুগ। ভারতচন্দ্রের তিরোধান হয় ১৮৫৮ প্রীষ্টাব্দে। এই সময়ের মধ্যে এক ঈশ্বর গুপ্তের কিবাবলী ছাড়িয়া দিলে বাংলা সাহিত্যে প্রথম শ্রেণীর কোন কবিরই আবির্ভাব হয় নাই। এই যুগে অবশ্র গীতিকবিতা রচিত হইয়াছিল এবং তাহার পরিমাণও সামান্ত নয়। কিছ সে সকল গীতিকবিতার মধ্যে ভাবের গাঢ়তা এবং গঠনের পারিপাট্য ছিল না। আমরা কবিজ্ঞালাদিগের গান, টয়া-রচমিতাদিগের সদীতাবলী এবং পাঁচালীকার প্রভৃতির কথা বলিতেছি। ইহাদের গীতিগুলি প্রায় একশত বৎসর ধরিয়া বাংলার জনসাধারণের চিত্তবিনোদন করিয়াছিল। ইহাদের সমৃদ্ধে রবীক্রনাথ বলিয়া গিয়াছেন—

এই কবির গান এক সমরে বঙ্গসাহিত্যের স্বল্পকালয়ারী গোধুলি আকাশে অক্সাৎ দেখা দিয়াছিল; তৎপূর্বেও তাহাদের কোনো পরিচয় ছিল না, এগনও তাহাদের কোনো সাড়াশন্ধ পাওয়া যায় না।

এই সকল গানের ভাষা, ছন্দ, রাগিণী ক্রত্রিম। মধ্যযুগের বৈষ্ণব কবিতায়, অথবা মুকুন্দরাম, ভারতচন্দ্রের রচনায় যে পারিপাট্যের পরিচয় আমরা পাইয়াছি, তাহার একাস্ত অভাব এই সকল গীতিকবিতায়। ইহার ক বিশ্লেষণ করিয়া রবীক্রনাথ বলিয়াছেন—

পূর্বকালের গানগুলি, হয় দেবতার সম্মুখে, নয় রাজার সম্মুখে গীত

হইত—স্তরাং স্বতই কবির আদর্শ অত্যপ্ত দুরুহ ছিল। সেইজক্স রচনার কোন

অংশেই অবহেলার লক্ষণ ছিল না, তার ভাষা, ছন্দ, রাগিণী সকলেরই মধ্যে
সৌন্দর্য এবং নৈপুণা ছিল। তপন, কবির রচনা করিবার এবং শ্রোভূগণের

শ্রবণ করিবার অব্যাহত অবসর ছিল। তপন গুণিসভায় গুণাকর কবির

গুণপণা প্রকাশ সার্থক হইত।

কিন্ত ইংরাজের ন্তনস্ট রাজধানীতে পুরাতন রাজসভা ছিল না, পুরাতন আদর্শ ছিল না। তগন, কবির আত্রহদাতা রাজা হইল সর্বসাধারণ নামক এক অপরিণত গুলায়তন ব্যক্তি এবং সেই হঠাৎ রাজার সভায় উপগৃত্ত গান হইল কবির দলের গান। তগন যথার্থ সাহিত্যরস আলোচনার অবসর যোগাতা এবং ইচ্ছা ক্য়জনের ছিল? তগন ন্তন রাজধানীর ন্তন সমুদ্ধিশালী কর্মস্লান্ত বিশ্ব-সম্প্রদায় সন্ধ্যাবেলার বৈঠকে বসিয়া ছুই দণ্ডের আমোদ-উত্তেজনা চাহিত। তাহারা সাহিত্যরস চাহিত না।

রবীন্দ্রনাথ তাঁহার এই উক্তি বিশেষভাবে কবিগান-রচিম্নতাদের সম্পর্কে করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু রবীন্দ্রনাথের এই উক্তি কেবল যে বাংলা সাহিত্যের যুগসন্ধিকালে আবিভূতি কবিগান-রচিম্নতাদিগের প্রতিই প্রযোজ্য, তাহা নছে। কবিগান, টপ্লা এবং পাঁচালী রচমিতা—সকলের সম্বন্ধেই উল্লিখিত মন্তব্য প্রযোজ্য।

বাংলা কবিতা ক্লমে সহায়তা গ্রহণ করিয়া তথন আপাতমধুর হইয়া উঠিয়াছিল। তথন কাব্যক্ষেত্রে ভাব বা বিষয়ের চেয়ে রূপই প্রধান হইয়াছিল, কবিগণ প্রকাশমাধুর্ণের প্রতিই বেশী আক্লম্ভ হইয়াছিলেন। ইহাদের মধ্যে একমাত্র ইশ্বরচন্দ্র গুপু বাংলার পাঠকসমাজে কতকটা নৃতন ধরণের কাব্যরস পরিবেশন করিতেছিলেন। সে যুগে পাশ্চান্ত্য সাহিত্যের প্রভাব, পাশ্চান্ত্য দর্শন ইত্যাদির প্রভাব বান্ধালীর চিত্তদেশে একটা রীতিমত আলোড়ন আনিয়াছিল। তথন সমাজ্ঞ, ধর্ম, রাজনীতি সমস্ত দিকেই একটা পরিবর্তন পূর্ণাবস্থা প্রাপ্ত হইতেছিল। নৃতন শিক্ষা ও সভ্যতার সহিত, নৃতন এক সাহিত্যের সহিত পরিচয়ের সঙ্গে সঙ্গে বান্ধালীর পুরাতন রুচির পরিবর্তন হইতেছিল। বান্ধালীর মনে নৃতন আশা-আকাজ্জার উদয় হইয়া তাহাদিগকে নৃতন উৎসাহে নৃতন কল্পনাভাবনায় উদ্বৃদ্ধ করিয়া তুলিতেছিল। বান্ধালীর সম্মুধে তথন নৃতন কল্পনাজগতের দ্বার উদ্বাটিত হইয়াছিল।

এই যুগে রাজা রামমোহন রায়, ঈশ্বরচন্দ্র বিভাসাগর এবং অক্ষয়কুমার দন্ত আবির্ভ ছইলেন। ইহাদের প্রচেষ্টায় বাংলা গভাসাহিত্য শক্তিশালিনী ও সজীব ভাবধারার বাহন ছইয়া উঠিল। পাশ্চাত্তা প্রণালীতে ও পাশ্চাত্তা ভাবে বাংলা গভা তথন সঞ্জীবিত অন্ধ্রাণিত ছইয়া উঠিয়ছে। কিন্তু তথন পর্যন্ত বাংলা কাব্যসাহিত্যের কোন উল্লেখযোগ্য সংস্কার সাধিত হয় নাই। পাশ্চাত্তা কবিদিগের অন্ধ্রুত আদর্শ, অথবা পাশ্চাত্তা কাব্যসাহিত্যের অভ্যন্তরে যে রসধারা প্রবাহিত সেই সোন্দর্শ বাংলা সাহিত্যে প্রবাহিত করাইয়া দিবার জন্ম বাংলায় তথনও কোন প্রতিভাশালী কবির আবির্ভাব হয় নাই।

যে যুগে বাংলা গভের যুগান্তকারী পরিবর্তন ও সংস্কারসাধন আরম্ভ হইয়া গিয়াছে, ঠিক সেই যুগে বাংলা সাহিত্যের পাছ-বিভাগে গুপ্তযুগ।
গুপ্ত কবির প্রভাব বাংলা সাহিত্যের উপর তথন অপ্রতিহত। ভারতচন্দ্র
এবং তাঁহার অন্তসরণকারী তংপরবর্তী যুগের কবিগণ আদিরসের প্লাবনে বাংলা
সাহিত্যকে পদ্ধিল করিয়া তুলিয়াছিলেন; ঈশ্বর গুপ্ত তাঁহার কবিতার মধ্য
দিয়া হাস্তরস পরিবেশন করিয়া বাংলার পাঠক সমাজ্বের সেই বিক্লুত ক্লিচি
পরিবর্তন করিতে পারিয়াছিলেন। তিনি ছিলেন সে যুগের ইংরাজি
ভাষায় অনভিজ্ঞ মধ্যবয়য় এবং প্রাচীন সম্প্রদায়ের কাব্যজগতের একচ্ছত্র
সমাট। এমন কি অপেক্ষাক্লত নব্যবয়য় এবং ইংরাজি শিক্ষিতগণও তাঁহার
কবিতার পক্ষপাতী ছিলেন। কারণ, তাঁহার কবিতা একেবারে পাশ্চান্ত্য
প্রভাব বর্জিত ছিল না। তাছাড়া, তাঁহার কবিতার মধ্য দিয়া যে শ্লেষ-ব্যক্ষ
এবং realism বা বাত্তবতা উৎসারিত হইয়াছিল, তাহা ইংরাজি ভাষায়

অনভিক্ত প্রাচীন এবং ইংরাজি-শিক্ষিত নবীন—এই উভয় সম্প্রদায়কেই বিশেষভাবে মৃগ্ধ করিয়াছিল।

কিন্তু শত হইলেও ঈশ্বরচক্র গুপ্তের কবিতা সেই নবযুগের ইংরাজি-শিক্ষিত পাশ্চাজ্যকাব্যরসপিপাস্থ-সম্প্রদায়ের সম্পূর্ণ মনস্কৃষ্টি সাধন করিতে অসমর্থ ছিল। ভারতচক্রের পরবর্তী কালে বাংলা কাব্যসাহিত্যে যে আদিরসের প্রাবন বহিয়াছিল, গুপ্ত কবির কবিতার হাস্তরসায়ক realism তাহার মূলোংপাটন করিয়াছিল সত্য। কিন্তু গুপ্ত কবির কবিতা একেবারে ভারতচক্রীয় যুগের কাব্যসাহিত্যের প্রভাববর্জিত ছিল না। বিশুদ্ধ ক্রচির অভাবে, যমকান্তপ্রাসের প্রাচুর্যে আর স্থানে স্থানে অর্থহীন শব্দবিস্তাসের জন্য তাঁহার কবিতা ঐ যুগের শিক্ষিত নব্যসম্প্রদায়ের মনস্বৃষ্টি করিতে পারে নাই।

সে যুবকগণ পাশ্চান্তা শিক্ষায় শিক্ষিত হইয়া পাশ্চান্তাকাব্যরসপিপাস্থ হইয়া উঠিয়াছিল। পাশ্চান্তা সাহিত্যের ভাব-কল্পনা এবং ছন্দের ঐশর্ষ ও বৈচিত্রা সে যুগের শিক্ষিত যুবক সম্প্রদায়কে বিস্মিত ও বিমৃত্ন করিয়। দিয়াছিল। পাশ্চান্ত্য সাহিত্যের ঐশর্থ-সমন্ধির তুলনায় বাংলা সাহিত্যের দৈত্য তাঁহাদের চোথে বড় বেশী করিয়া ঠেকিতেছিল। কাজেই ভারতচক্ত্র অথবা ঈশ্বরচক্ত্র গুপ্তের কবিতা নবযুগের নবীন যুব-সম্প্রদায়ের আর মনোরঞ্জন করিতে পারিতেছিল না। পাশ্চান্ত্য সাহিত্যের ভিতরে যে ধরণের কবিদ্ধি ও কলানৈপুণ্য আছে, বাংলা সাহিত্যের ভিতরে ভাহাকে প্রবর্তিত করা সেই নবযুগের সমস্যা হইয়া দাঁড়াইয়াছিল।

বঙ্গসাহিত্যের এই অবস্থাসহটে—সেই নব্যুগের সমস্যা মিটাইবার জন্ম এই সময় তৃইজন পাশ্চান্ত্য-শিক্ষায় শিক্ষিত কবির আবির্ভাব হয়। একজন কবিবর রঙ্গলাল বন্দ্যোপাধ্যায়—অপরজন মাইকেল মুদুস্থদন দ্বত। উভয়ে সমসাময়িক কবি, উভয়েই উভয়ের বন্ধ। কিন্তু সাহিত্যজ্ঞগতে মধুস্থদনের পূর্বে রঙ্গলালের কার্য আরক্ষ হইয়াছিল। ইহার প্রথম কাব্য 'পদ্মিনী-উপাখ্যান' প্রকাশিত হয় ১৮৫৮ খ্রীষ্টাব্দে—অর্থাৎ ঈশ্বর গুপ্থের তিরোধান হয় যে বৎসরে সেই বৎসর। রঙ্গলাল যুগসমস্যা উপলব্ধি করিয়া যুগপ্রয়োজন মিটাইবার জন্য কাব্যরচনায় প্রবৃত্ত হন। এ সম্বন্ধে তিনি তাঁহার কাব্যগ্রন্থ পদ্মিনী-উপাখ্যানের ভূমিকায় যাহণ বলিয়া গিয়াছেন তাহা এখানে প্রবিধান-যোগ্য।—

আমি সর্বাপেক্ষা ইংলণ্ডীয় কবিতার সমধিক পর্যালোচনা করিয়াছি এবং সেই বিশুদ্ধ প্রশালীতে বঙ্গীয় কবিতা রচনা করা আমার বছদিনের অভ্যাস। বাঙ্গালা সমাচার পত্রপুঞ্জে আমি চতুর্দশ ও পঞ্চলশ বর্ষ বয়সেই উক্ত প্রকার পদ্ম প্রকটন করিতে আরম্ভ করি। উপস্থিত কাব্যের স্থানে স্থানে অনেকানেক ইংলণ্ডীয় কবিতার ভাবাকর্ষণ আছে। আমি ইচ্ছাপূর্বকই অনেক মনোহর ভাব বীয় ভাবায় প্রকাশ করণে চেষ্টা পাইয়াছি।…
ইংলণ্ডীয় বিশুদ্ধ প্রশালীতে যত বঙ্গায় কাব্য বির্হিত হইবে, ততাই ব্রীড়াশুশু কদর্য কবিতানকলাপ অন্তর্ধান করিতে থাকিবে।

রঙ্গলাল যুগ-প্রয়োজন উপলব্ধি করিয়াছিলেন। তিনি বুঝিয়াছিলেন যে দেই নব্যুগের কাব্যসাহিতা পাশ্চান্ত্য ভাবাদর্শ অনুযায়ী রচিত হওয়া প্রয়োজন। ভারতচন্দ্রের পরে বাংলা কাব্যসাহিত্যে যে 'ব্রীড়াশূক্ত কদর্য কবিতা-কলাপ' আরম্ভ হইয়াছিল, রম্বলালই বাংলা কাব্যসাহিত্যক্ষেত্র হইতে সর্বপ্রথম ভাহাকে দ্রীভূত করিবার জন্ম ব্রতী হইয়াছিলেন। এ বিষয়ে ঈশ্বর গুপুর অপেক্ষা রঙ্গলালের ক্রতিত্ব অধিকতর। তিনিই সাহিত্যে নির্মল কিরণপাত করিয়া বাংলা কাব্যসাহিত্যে শুচিতা আনয়ন করিয়াছিলেন। ভাবের পরিচ্ছন্নতা ও বিষয়বস্তুর গৌরব—তুই বিষয়েই তিনি বঙ্গসাহিত্যের এই নবযুগের অগ্রদ্ত। যে স্বাদেশিকতা আধুনিকতার লক্ষণ—তাঁহার কাব্যে তাহাও উৎসারিত হইয়াছে। কাব্যের বিষয়বস্তু নিরূপণে অলৌকিক পৌরাণিক কাহিনীসমূহ মন্ত্রন না করিয়া, তিনি রাজপুতানার স্বাধীনতার কাহিনী অবলম্বন করিয়াছিলেন। সেই হেতু তাঁহার কাব্যের ভিতর দিয়া স্বদেশপ্রেম ও বীরত্বপ্রশংস। বিঘোষিত ইইয়াছে 🎶 তাঁহার 'শূরত্বন্দরী' কাব্যে ইউরোপীয় কবিগণের অনুরূপ Musc-এর বন্দন। বা 'কবিতা-শক্তির প্রতি' কবির নিবেদন আমরা পাইয়াছি। পাশ্চাত্ত্য কাব্যাদর্শ অমুযায়ী বর্ণনাভঙ্গি রঙ্গলালে আছে—তুলনা উপমা প্রভৃতির প্রয়োগে তিনি ভারতীয় সাহিত্যের গতামুগতিক আদর্শ পরিত্যাগ করিয়াছেন—নূতন ধরণের উপমা প্রভৃতির প্রয়োগ করিয়াছেন। সেক্সপীয়ার, স্কট, বায়রন প্রভৃতি ইংরাজ কবিগণের ভাব উপমা ইত্যাদি তাহার কান্যে আত্মত হইয়াছে। তাহার 'কর্মদেবী'তে Scott-এর Lay of the Last Minstrel-এর ছামা পড়িয়াছে, তাঁহার 'শুরস্কারী'তে ৰুট বায়গ্লনের প্রভাব রহিয়াছে। সেক্সপীয়ারের কাব্যের অনেক উৎক্লষ্ট আংশের ভর্জমা তাঁহাব 'পদ্মিনী উপাখ্যানে' আছে।

কিন্তু বন্ধলালের কাব্যসমূহে উল্লিখিত গুণসমূহ—বিশেষতঃ পাশ্চাজ্য-প্রভাব থাকিলেও—সেগুলি ইংরাজি শিক্ষায় শিক্ষিতগণকে ঠিক আরুষ্ট করিতে পারে নাই। উহাদের মধ্যে এমন আকর্ষণী শক্তি ছিল না, যাহাতে ইংরাজি-কাব্যরসপিপাস্থ ব্যক্তিগণ তাঁহার কাব্য পাঠ করিয়া পরিপূর্ণভাবে পরিতৃপ্ত বা মৃষ্ক হইতে পারেন। তাঁহার রচনায় বিষয়গোরব ছিল, ইংরাজি প্রভাব ছিল, শুচিতা ছিল, নৃতন সৃষ্টির আবেগ ছিল। তথাপি তিনি বাংলা কাব্যসাহিত্যকে পুনক্ষজীবিত করিয়া তুলিবার যে কামনা মনোমধ্যে পোষণ করিয়া 'পদ্মিনী উপাখ্যানে'র ভূমিকা রচনা করিয়াছিলেন, তাঁহার সে কামনা সার্থক হয় নাই। ধেশলালের উদ্দেশ্য ছিল Scott, Byron ও Moore-এর কাহিনীকাব্যের আদর্শে কাব্য রচনা করা। তাঁহার কাব্য বিষয়বস্তুতে Scott, Moore এবং Byron-এর Metrical Romance-এর সমশ্রেণীর হইয়াছিল বটে। কিন্তু তাহার Form হইয়াছিল মঙ্গলকাব্যের ক্যায়। ইংরাজি Verse Tale-এর মধ্যে যে Romantic ভাব আছে, যাহার জন্ম এই শ্রেণীর কাব্যের বৈশিষ্ট্য বা উপাদেয়তা, উহা তিনি তাঁহার উপাখ্যান-কাব্যসমূহে সঞ্চারিত করিতে পারেন নাই। Verse Tale-এর মধ্যে যে ধরণের কবিদৃষ্টি ও কল্পনানৈপুণ্য আছে, তাহা তিনি তাঁহার রচিত উপাখ্যানকাব্যে ফুটাইতে সমর্থ হন নাই। তিনি ভারতচন্দ্রীয় যুগের ভাবের সংস্কারকর্তা ছিলেন বটে, কিন্তু ভারতচন্দ্রের ভাষার মাধুর্য এবং ধ্বনি-লাবণ্য তাঁহার কাব্যে একান্ত অভাব। ভারতচন্দ্রের ভাষা মার্জিত, পরিচ্ছন্ন—কিন্তু রঙ্গলালের ভাষা মাধুৰ্যবিহীন। অপ্ৰয়োজনে তিনি অপ্ৰচলিত শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। ইহাতে তাঁহার কাব্যের ভাষায় melody-র অভাব ঘটিয়াছে। পরবর্তীকালে হেম নবীনের ভাষায় যে গতিবেগ আছে, वक्नात्नव 'भिन्ने छेभाशात्म' जारा नारे। जाराव कार्या हेश्बाक कि সেক্সপীয়ার, বায়রন প্রভৃতির কাব্যের অংশ-বিশেষের তর্জমা আছে। কিন্তু অনেক ক্ষেত্রে সেই সব তর্জমা ব্যর্থতায় পর্যবসিত হইয়াছে---মূলের মাধুর্য তাহারা হারাইয়াছে।

স্তরাং যুগসমস্তা উপলব্ধি করিয়া সাহিত্যক্ষেত্রে অবতীর্ণ হ**ইলেও** রঙ্গলাল সম্পূর্ণভাবে যুগসমস্তার সমাধান করিতে পারিলেন না,—সাহিত্য-জগতে যে পরিবর্তন বা সংস্কার প্রয়োজন ছিল, রঙ্গলাল তাহা সাধন করিতে

অকৃতকার্য হ'ইলেন। কাব্যের আদর্শে বা কবি-কল্পনায় কোন আমূল পরিবর্তন রঙ্গলালে পরিলক্ষিত হ'ইল না।

ঠিক এই সময়েই মধুস্থানের প্রতিভার বিকাশ ঘটিল। রশ্বলাল ও মধুস্থানের কাব্য-সাধন। প্রায় একই যুগে আরম্ভ হইলেও, বাংলার সাহিত্যক্ষেত্রে মধুস্থানের প্রতিভাদীপ্ত দান রশ্বলাল অপেক্ষা স্থাদূরপ্রসারী ইইয়াছিল। কারণ পাশ্চান্ত্য কাব্যসাহিত্যের ভাব-কল্পনাকে আত্মসাৎ করার এবং আপন মাতৃভাষায় উহাকে সার্থকভাবে ব্যবহার করার বা প্রকাশ করার ক্ষমতা মধুস্থানের যতথানি ছিল, রশ্বলালের ততথানি ছিল না।

হিন্দু কলেজে এবং বিশ্বপদ কলেজে অধ্যয়নকালে মধুস্থান হিন্দ্র, লাটিন, গ্রীক প্রভৃতি পাশ্চান্ত্য ভাষার অফুশীলন করিয়াছিলেন। সংস্কৃত ভাষার অফুশীলনও তিনি করিয়াছিলেন। ঐ দকল ভাষার মহাকবিগণের কাব্যের সহিত তাঁহার ঘনিষ্ঠ পরিচয় হইয়াছিল। তারপর যথন ঘটনাচক্রে চালিত হইয়া তিনি প্রথমে নাটক ও পরে কাব্যরচনায় প্রবৃত্ত হইলেন, তখন দেখা গেল, পাশ্চান্ত্য কাব্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ্ তাঁহার স্পির মধ্যে সমাহত। দেখা গেল যে, তাহার স্পির ফলে বাংলা সাহিত্যের গতি ভিন্নমুখী হইয়াছে, বাংলা কাব্যের প্রকৃতি বদলাইয়া গিয়াছে।

বিদেশী কাব্যের সম্পদ্ আহরণ করিয়া বঙ্গসাহিত্যে তিনি নৃতন আকর্ষণী শক্তি সঞ্চার করিলেন। গান্তীয়ে ও ভাববৈচিত্র্যে বাংলা সাহিত্য সেই প্রথম সমৃদ্ধ ইইয়া উঠিল। মূলটনের উদাত্ত গন্তীর ছলক্ষনি, তাঁহাকে মৃশ্ধ করিয়াছিল। ভার্জিলের শন্ধসম্পদ্ তাঁহার মধ্যে আপন মাতৃভাবার শন্ধসম্পদ্ বর্ধিত করার আকাজ্রমা জাগাইয়াছিল। কালিদাসের সৌন্দর্যকল্পনা তাঁহাকে প্রভাবিত করিয়াছিল, বিশ্বপ্রকৃতির সহিত মানবপ্রকৃতির যে সম্বন্ধবোধ কালিদাসের শক্ষুন্তার ও ভবভূতির উত্তররামচরিতে ছিল তাহা তাঁহার কল্পনার উৎসমূলে প্রেরণা জোগাইয়াছিল। স্কৃতরাং কবি য়খন কাব্যস্থাইতে প্রবৃত্ত ইইলেন, তখন বাংলা সাহিত্য এক নৃতন পথ ধরিয়া অগ্রসর ইইয়া চলিল। তিনিই প্রথমে দেখাইলেন বাংলা ভাষার প্রকাশ ক্ষমতা। দেখাইলেন, বাংলা কাব্যে কেবল বাশীর মৃত্মধূর গুঞ্জনধ্বনি অথবা বেণুবীণানিক্ষণ ধ্বনিত হয় না। প্রতিভাশালী কবি এ ভাষায় ভেরীর স্কুগন্তীর রবও প্রকাশ করিতে সমর্থ।

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্য

বাংলা কাব্যসাহিত্যে মধুস্থদনের প্রথম দান তিলোন্তমাসম্ভব কাব্য।
ইহা মধুস্থদনের প্রথম কাব্য বটে, কিন্তু কবির প্রতিভার ক্রণ হয় নাটক
রচনার মধ্য দিয়া। তাঁহার প্রথম নাটক শর্মিষ্ঠা প্রকাশিত হয় ১৮৫৮
সালে এবং ঐ বৎসরই উহা বেলগাছিয়া নাট্যশালায় অভিনীত হয়।
শর্মিষ্ঠাই মধুস্থদনের প্রথম উল্লেখযোগ্য বাংলা রচনা; ইহার পূর্বে তিনি
কেবল ইংরাজ্বিতেই কাব্যরচনা করিয়াছিলেন। ছই-একটি বাংলা কবিতা
যাহা রচনা করিয়াছিলেন, তাহাতে কাঁচা হাতের ছাপ ছিল।

মধুস্থদন তাঁহার সোভাগ্যক্রমে বেলগাছিয়া নাট্যশালার সংস্পর্শে আসেন এবং এই নাট্যশালার কর্তৃপক্ষগণের অফুরোধে শর্মিষ্ঠা নাটকখানি রচনা করিয়া সকলকে বিস্মিত করিয়া দেন। এই নাটকে পুরাতনের পুনরাবৃত্তি ছিল না, ইহার মধ্যে বাংলার নাট্যসাহিত্যকে সম্পূর্ণ নৃতন পথে পরিচালিত করিবার সক্ষম্ম প্রকাশ পাইয়াছিল।

মধুস্থদন বাংলা সাহিত্যের প্রথম নাট্যকার নহেন। তাঁহার পূর্বে রামনারায়ণ তর্করত্ব প্রভৃতির সংস্কৃত রীতি অন্থয়াত্রী রচিত নাটক বাংলার রন্ধমঞ্চে অভিনীত হইতেছিল। নান্দী-প্রস্তাবনা যুক্ত, উপমা-অন্থপ্রাস পরিপূর্ণ উক্তি-সমন্থিত ঐ সকল নাটক সে যুগের ইংরাজিলিক্ষিত পাঠকগোষ্ঠীর চিত্তবিনোদ করিতে পারিতেছিল না। স্কট, বায়রন, মূর ইত্যাদির কাব্য-পাঠে অভ্যন্ত, অপবা বেন জনসন, সেক্মপীয়ারের নাট্যসাহিত্যের সহিত পরিচিত বাংলার শিক্ষিত সম্প্রদায় পাশ্চান্ত্য কাব্যনাটকাদির এমন এক বিশিষ্ট গঠনভঙ্গি ও ভাব-কল্পনার সমৃদ্ধির সংস্পর্শে আসিয়াছিলেন যে, তাঁহারা বাংলা কাব্যনাটকের দৈল্য দেখিয়া মাতৃভাষার সাহিত্যকে উপেক্ষা-অনাদর করিতেছিলেন। মধুস্থদন নাটক রচনা করিয়া ইহাদের রসপিপাসা মিটাইতে সমর্থ হইয়াছিলেন।

কিন্তু গুধু এই নবীন পাঠকগোষ্ঠীর রস্পিপাসা মিটান নয়, নাটকরচনার দ্বারাই মধুস্ফান ভাঁহার কাব্যস্ঞান্তির একটা স্কুম্পান্ত আদর্শের সন্ধানও পাইয়াছিলেন। এই জন্মই মধুস্থদনের নাটকরচনার প্রয়াস তাঁহার কবিজ্ঞীবনেও অত্যন্ত গুরুত্বপূর্ণ। শর্মিষ্ঠা নাটক রচনার পর মধুস্থদন তুইখানি পত্র লিখিয়াছিলেন, ঐ পত্র তুইখানি হইতে কেবল তাঁহার নাটকরচনার আদর্শ নহে,—তাঁহার কাব্যরচনার আদর্শ সম্বন্ধেও একটা স্পষ্ট ধারণা আমরা করিয়া লইতে পারি। একটি পত্রে তিনি লিখিয়াছিলেন,—

"Remember that I am writing for that portion of my countrymen who think as I think, whose minds have been more or less imbued with western ideas and modes of thinking; and that it is my intention to throw off the fetters forged for us by a servile imitation of everything Sanskrit."

অন্য আর একটি পত্র এইরপ—

"If I should live to write other dramas, you may rest assured, I shall not allow myself to be bound by the dicta of Viswanath of the Sahitya Darpan. I shall look to the great dramatists of Europe for models."

এই যে আকাজ্ঞা,—এই "to throw off the fetters forged for us by a servile imitation of everything Sanskrit", এবং "I shall look to the great dramatists of Europe for models"—ইহারই ফলে মধুস্থদন ন্তন যুগের উপযোগী নাটক রচনায় সমর্থ হইয়াছিলেন, ন্তন রীতির ও ন্তন ভাবকল্পনাসমুদ্ধ কাব্যরচনায় তিনি সমর্থ হইয়াছিলেন। কাব্যস্থির পথের সন্ধান, আদর্শের আভাস এবং আপন সঞ্জনীপ্রতিভার সাক্ষাৎকার নাটকরচনার মধ্য দিয়াই মধুস্থদনের ঘটিয়াছিল। উহাই বাংলা কাব্যের রীতি-প্রক্ষতির আমূল পরিবর্তনসাধনে সহায়তা করিয়াছিল। কাব্যের রীতি-প্রকৃতির আমূল পরিবর্তনসাধনে সহায়তা করিয়াছিল। কামি ার পরেই মধুস্থদন তাঁহার পদ্মাবতী নাটকথানি রচনা করেন। ইহাও তাঁহার প্রথম নাটকের মতই পাশ্চান্তা আদর্শে অমুপ্রাণিত অভিনব স্প্রি। নাটকথানিতে গ্রীক পুরাণের ছায়া বর্তমান—এই নাটকে অমিত্রাক্ষর ছল্পের প্রথম প্রয়োগ।

অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তন ও উহার সৌন্দর্যসাধন বঙ্গসাহিত্যে

মধুস্থদনের অক্ততম কীভি। যেভাবে মধুস্থদন বঙ্গসাহিত্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবর্তনে প্রণোদিত হইয়াছিলেন এপানে তাহার উল্লেখ করা যাইতে পারে। বেলগাছিয়া নাট্যশালার সংস্পর্শে আসিয়া মধুস্থদন সে যুগের ক্ষেকজন সাহিত্যরসিকের সহিত পরিচিত হন। ইহারা হইতেছেন,— রাজা প্রতাপচন্দ্র সিংহ, রাজা ঈশ্বরচন্দ্র সিংহ এবং মহারাজা যতীক্রমোহন ঠাকুর। একদিন মহারাজা যতীন্দ্রমোহন ঠাকুরের সহিত কথোপকখন-প্রাসঙ্গে বাংলা নাটকে অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যবহার সম্পর্কে কথা উঠিল। মধুস্থদন তাহার শর্মিষ্ঠা নাটক রচনাকালেই উপলব্ধি করিয়াছিলেন যে, মৃক্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দের ব্যবহার ব্যতীত বাংলা নাটকের উন্নতি নাই। काष्ट्रचे भागात्त्वात के इन्त-मभार्क कथा छेठित्त, मधुष्टमन वाश्ता नाटेंद्रक ঐ ছন্দের উপযোগিত। সম্বন্ধে মন্তব্য করিলেন। ইহাতে যতীক্রমোহন বলিলেন,—বাংলা ভাষার যেরপে অপরিণত অবস্থা, তাহাতে এই ভাষায় অমিত্রাক্ষর ছন্দ প্রবৃতিত হওয়ার সম্ভাবনা অল্প। মধুস্থদন কিন্তু মহারাজা যতীক্রমোহনের মন্তব্য স্বীকার করিয়া লইতে পারিলেন না,-বাংলা ভাষায় অমিত্রছন্দ বাবহারের অসম্ভাব্যতা তিনি মানিয়া লইলেন না, বরং নিজে ঐ ছন্দে রচনার সন্ধন্ন তিনি মহারাজা যতীক্রমোহন ঠাকুরের কাছে প্রকাশ করিলেন। কবির সেই সঙ্কল্প প্রথমে রপলাভ করিল পদাবতী নাটকে, তারপর তিলোভ্যাসম্ভব কাব্যে। পাশ্চান্ত্যের কাব্যনাটক অমুশীলন করিয়া অমিত্রাক্ষর ছনেদর গঠনপ্রণালী ও প্রকৃতির সহিত কবির ঘনিষ্ঠ পরিচয় হইয়।ছিল। কাজেই সেদিন আপন শক্তি সম্বন্ধে সচেতন কবির পক্ষে পাশ্চান্ত্যের মেঘমন্দ্র ছন্দ অমিত্রাক্ষরকে বাংলা ভাষায় প্রবর্তিত করা অসম্ভব হয় নাই।

মধুস্দনের শর্মিষ্ঠা নাটক পাঠ করিয়া রাজনারায়ণ বস্থু বলিয়াছিলেন, "Sarmistha is in many places full of sterling poetry."—কথাটি সত্য। মধুস্দন ম্থ্যত কবিই ছিলেন, তাঁহার মন ছিল একাস্কভাবেই কল্পনাপ্রণ। তাইদেখি,—শর্মিষ্ঠা নাটক হইলেও,উহার মধ্য দিয়া কবিছাই উৎসারিত হইয়াছে। পদ্মাবতীতেও তাহাই হইয়াছে। ছইখানি নাটকই রোমান্টিক, objective বর্ণনা অপেক্ষা subjective কল্পনাই নাটকগুলিতে প্রাধান্ত লাভ করিয়াছে। কল্পনার আতিশ্যা ও আবেগে তাঁহার নাটকগুলি কাব্যধর্মী হইয়া উঠিয়াছে।

মধুস্দনের নাটকে কবিত্ব পাকিলেও, কবির কল্পনাম্রোত সেথানে অবাধে উৎসারিত হইতে পারে নাই। কোপায় যেন কিসের দারা উহার উৎসম্থ অবরুদ্ধ হইয়াছে। কিন্তু নাটকের মধ্য দিয়া কবির যে কল্পনাপ্রবণ এবং সৌন্দর্থম্থ কবিন্তদর আপনার বিকাশলাভের পথ খুঁজিয়া দিরিতেছিল, তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে আত্মপ্রকাশের সেই পথ কবি খুঁজিয়া পাইয়াছিলেন।

তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যে মধুস্থদন নিখুঁত সৌন্দর্যতত্ত্বের কবি। এ কাব্যে কবির চিত্ত কীট্স্ কালিদাসের মত সৌন্দর্যের ভাবরসে বিভোর হইয়া উঠিয়াছে।

সুন্দ উপস্থাদ কর্তৃক স্বর্গজয় এবং তাহাদের বধের জন্য সৌন্দর্যপ্রতিমা তিলোন্তমার স্বষ্টি—এই পৌরাণিক কাহিনীকে কেন্দ্র করিয়া তিলোন্তমাসম্ভব কাব্য রচিত। কাব্যটি চারিটি সর্গে বিভক্ত। দীর্ঘকাল অস্করগণের সহিত সংগ্রাম করিয়া পরাজিত দেবতাগণ দিখিদিকে পলায়ন করিয়াছেন। কলে স্বর্গরাজ্য দৈত্যগণের অধিকৃত হইয়াছে। দেবরাজ ইক্র হিমাচলের এক নিভৃত শৃক্ষে আশ্রের গ্রহণ করিয়াছেন। অন্যান্ত দেবগণ ব্রহ্মলোকে। স্বর্গে অপ্সরাগণের নৃত্য গীত ও স্ক্মধুর বাত্যধ্বনি নীরব হইয়া গিয়াছে। দেবলোকের এই বিষাদাছের বর্ণনার মধ্য দিয়া তিলোন্তমাসম্ভব কাব্যের আরম্ভ ইইয়াছে।

ইল্রের চক্ষে নিজা নাই, কারণ তিনি স্বর্গরাজ্যচ্যুত। রাত্রি হইয়া আসিল, স্বপ্নদেবী ও নিজাদেবী উভয়ে উপস্থিত হইলেন। কিন্তু তাঁহাদের শত চেষ্টাতেও দেবরাজ্ব ইল্রের নিজা আসিল না। তখন উভয়েই বৃঝিতে পারিলেন যে, এ অবস্থায় দেবরাজকে শান্তি দিবার মত ক্ষমতা এক শচীদেবী ভিন্ন অপর কাহারও নাই। স্বপ্লদেবী শচীদেবীকে আহ্বান করিতে গেলেন। শচীদেবীর আবির্ভাবে হিমাচলের চিরতু্বারের রাজ্যে অক্সাৎ বসস্তের সমাগম হইল।

আইলা পৌলোমী সতী মেঘাসনে বসি',
তেজোরাশি বেষ্টিতা; নাদিল জলধর,
সে গন্তীর নাদ শুনি' আকাশসম্ভবা
প্রতিধ্বনি সপুলকে বিস্তারিলা তারে
চারিদিকে; কুঞ্জবন, কন্দর, পর্বত,
নিবিড় কানন, দূর নগর, নগরী,

সে বর-তরক রকে প্রিল স্বারে।
চাতকিনী জয়ধ্বনি করিয়া উড়িল
শৃত্য পথে, হেরি দ্রে প্রাণনাথে যথা
বিরহবিধুরা বালা, ধায় তার পানে।
নাচিতে লাগিল মস্ত শিখিনী স্থাধিনী;
প্রকাশিল শিখী চাক চন্দ্রক কলাপ;
বলাকা, মালায় গাঁথা, আইল ত্বরিতে
জুড়িয়া আকাশপথ, স্থবর্ণ কদলী—
ফুলকুলবধ্ সতী সদা লজ্জাবতী,
মাপা তুলি শৃত্যপানে চাহিয়া হাসিল;
গোপিনী শুনি যেমনি ম্রলীর ধ্বনি
চাহে গো নিক্ঞা পানে, যবে ব্রজ্ধামে
দাঁড়ায়ে কদস্থলে যম্নার কুলে,
মৃত্রুরে স্কর্মীরে ডাকেন ম্রারি।

উঠিলেন ইন্দ্রপ্রিয়া মৃত্ মন্দ গতি।
ধবল শিখরে সতা আচন্ধিতে তথা
নয়ন-রঞ্জন এক নিকুঞ্জ শোভিলা—
বিবিধ কুস্থমজ্ঞাল, স্তবকে স্তবকে,
বনরত্ব, মধুর সর্বন্ধ, স্মরধন,
বিকশিয়া চারিদিকে হাসিতে লাগিল—
নীলনভন্থলে হাসে তারাদল যথা।
মধুকর-নিকর আনন্দধ্বনি করি
মকরন্দ-লোভে অন্ধ আসি' উভরিলা,
বসস্তের কলক্ষ্ঠ গায়ক কোকিল
বর্ষিলা স্বরম্থ্যা; মলয় মাক্তভ—
ফুল-কুল-নায়ক-প্রবর সমীরণ—
প্রতি অন্ধুক্ল-ফুল-শ্র্বণ-কুহরে
প্রেমের রহস্ত আসি' কহিতে লাগিল;

ছুটিল সৌরভ যেন রতির নিংশাস,
মশ্মপের মন যবে মপেন কামিনী
পাতি' প্রণয়ের ফাঁদ প্রণয়কোতৃকে
বিরলে !

শচীদেবীর আবির্ভাবে দেবরাজ ইন্দ্রের মোহ ভক্ক হইল—ইন্দ্রদেব ও শচী অতঃপর ব্রন্ধলোকে গমন করিলেন অস্তান্ত দেবতাদিগের সহিত সাক্ষাৎ করিবার জন্ম।

এই স্থানে দ্বিতীয় সর্গের আরম্ভ হইয়াছে। দ্বিতীয় সর্গের প্রারম্ভে কবি দেবদম্পতির ব্রহ্মলোকে গমন বর্ণনা করিয়াছেন। ইন্দ্র ব্রহ্মলোকে পৌছিলে দেবতাগণ তাঁহার সহিত আসিয়া মিলিত হইলেন এবং উপস্থিত বিপদ হইতে উদ্ধারের উপায় উদ্ভাবন করিবার জন্ম পরামর্শ আরম্ভ করিলেন। এই দেবসভায় ইন্দ্র বায়ু যম কার্ত্তিকেয় বরুণ প্রভৃতির মন্ত্রণার ভিতর দিয়া প্রত্যেকটি দেবতার চরিত্র উচ্ছ্ললবর্ণে ফুটিয়া উঠিয়াছে। এই অংশে প্রত্যেকটি দেবতার বিজ্ঞ নিজ্ঞ বিশেষত্বে মনোহর।

সকল দেবভার মধ্যে কবি ইক্র-চরিত্র বর্ণনায় বিশেষ নিপুণভার ও নৃতন কল্পনাভিন্ধর পরিচয় দিয়াছেন। তিলোন্তমাসম্ভব কাব্যের ইক্র মহৎ ও উদার। এ কাব্যের ইক্রকে পৌরাণিক ইক্রের হীনতা স্পর্শ করে নাই। পৌরাণিক ইক্র বিলাসী, ইক্রিয়পরায়ণ, স্বার্থপর ও পরশ্রীকাতর। কিন্তু তিলোন্তমাসম্ভব কাব্যের ইক্র কর্তব্যপরায়ণ, আপ্রিতের প্রতি সহায়ৢভৃতিশীল। আপ্রিত দেবতাগণকে রক্ষা করিতে না পারিয়া তিনি অমুতপ্ত। নিজের হুংথকে তিনি অকিঞ্চিংকর বলিয়া মনে করেন। ব্রন্ধাকে উদ্দেশ করিয়া তিনি বলিয়াছিলেন—

কিন্ত নহি নিজ হৃংখে হৃংখী,
ক্ষন পালন লয় ভোমার ইচ্ছায়,
তুমি গড়, তুমি ভাঙ, বজায় রাখহ
তুমি, কিন্তু এই যে অগ্না দেবগন
এ সবার হৃংখ, দেব, দেখি' প্রান কাঁদে।

দেবরাজ ইন্দ্র দেবতাদিগকে তাঁহাদের বিপদে রক্ষা করিতে পারিতেছেন না। এই অক্ষমতার জন্ম তিনি অমৃতপ্ত—

হায়রে, দেবেন্দ্র

আমি স্বৰ্গপতি, মোর আঞ্রিত যে জন রক্ষিতে তাহারে মম না হয় ক্ষমতা!

বায়্ ও যম সৃষ্টি ধ্বংস করিয়া দেবাস্থ্রের সংগ্রাম মিটাইতে চাহিয়াছিলেন। কিন্তু নিজেদের স্বার্থসিদ্ধির জন্ম সমগ্র সৃষ্টিধ্বংসের কথা স্মরণ করিয়া ইন্দ্র শিহরিয়া উঠিয়াছিলেন। স্বৃষ্টিধ্বংসের প্রস্তাবে ইল্লের উদার মন সায় দেয় নাই। তিনি তথন দেবতাগণকে তাঁহাদের মহৎ কর্তব্যের কথা স্মরণ করাইয়া দিয়া বলিয়াছিলেন—

এই সকল উক্তির ভিতর দিয়া ইন্দ্রের মহৎ অস্তঃকরণই আত্মপ্রকাশ করিয়াছে। মধুস্থদনই সর্বপ্রথম পৌরাণিক ইন্দ্র চরিত্রকে উচ্ছল বর্ণে চিত্রিত করিয়া তাঁহাকে মহৎ ও উদার করিয়া তুলিয়াছেন। মধুস্থদনের এই আদর্শ হেমচন্দ্রের বৃত্রসংহার কাব্যের ইক্সচরিত্রও উচ্ছল, উদার ও মহৎ।

নিজেদের মধ্যে নানাপ্রকার পরামর্শ করিয়াও দেবতাগণ যখন তাঁহাদের কর্তব্য নিরূপণ করিতে পারিলেন না, তখন তাঁহারা ব্রহ্মার নিকটে গমন করিলেন। এইখানে দ্বিতীয় সর্গের সমাপ্তি হইয়াছে।

তৃতীয় সর্গে ব্রহ্মপুরীর বর্ণনা। সেখানে উপস্থিত হইয়া দেবগণ ব্রহ্মার ন্তব করিলেন। দেবতাদের প্রার্থনায় তৃষ্ট হইয়া ব্রহ্মা বলিলেন—

সুন্দ উপস্থানাসুর দৈব বলে বলী;
কঠোর তপস্থাকলে অন্ধেয় জগতে।
কি অমর কিবা নর সমরে ঘূর্বার
দোঁহে! ভ্রাভৃভেদ ভিন্ন অন্ত পথ নাহি
নিবারিতে এ দানবছরে!—

কিন্তু দেবতাগণ কিন্ধপে ভ্রাতৃত্তেদ স্থাষ্ট করিবেন এই সমস্থায় পড়িলেন। অকস্মাৎ দৈববাণী হইল—

> আনি' বিশ্বকর্মায়, হে দেবগণ, গড় বামায়,—অন্ধনাকুলে অতুলা জগতে ! ত্রিলোকে আছয়ে যত স্থাবর জন্ম ভূত, তিল তিল সবা হইতে লইয়া, হজ এক প্রমদারে—ভব-প্রমোদিনী !

অতঃপর শিল্পী বিশ্বকর্মাকে আহ্বান করা হইল। তিনি আসিয়া বিশের সকল সৌন্দর্য হইতে তিল তিল আহরণ করিয়া তিলোত্তমার স্পষ্ট করিলেন।

> অমৃত সঞ্চারি তবে দেব-শিল্পী-পতি জীবাইলা কামিনীরে,—স্থমোহিনী বেশে দাঁড়াইয়া প্রভা যেন আহা মূর্তিমতী!

শচীপতি তিলোত্তমাকে লইয়া স্বর্গরাজ্যে গমন করিলেন। এইথানে তৃতীয় সর্বের সমাপ্তি হইয়াছে।

তিলোন্তমার সাহায্যে দেবতাগণের বিজয়লাভ চতুর্থ সর্গের বর্ণনীয় বিষয়। দেবরাজ তিলোন্তমাকে সঙ্গে লইয়া বিদ্ধারণ্যে প্রবেশ করিলেন। সেই অরণ্যে স্থন্দ উপস্থন্দ বিহার করিতেছিন। তিলোন্তমার পশ্চাতে বসম্ভ এবং কামদেব। তিলোন্তমা অরণ্যে প্রবেশ করিবার সঙ্গে সম্প্রধা স্থনদরী—

কৃস্থম রতনে

সাজিলা। স্থবৃক্ষশাথে সুথে পিকদল
আরম্ভিল কলম্বরে মদন-কীর্তন।
মৃশ্বরিল কুঞ্জবন, শুঞ্জরিল অলি
চারিদিকে, স্থনস্থনে মন্দ সমীরণ
ফুলকুল-সৌরভ উপহার লইয়া,
আসি' সম্ভাষিল স্থথে ঋতুবংশ-রাজে।

অপরিচিত কুস্থমবনে হরিণীর মত কম্পিতচরণে তিলোত্তমা অগ্রসর হইতেছিল। নিজেঃ নৃপুরশিক্ষনে সে নিজেই চমকিয়া উঠিতেছিল—বনপত্তের

। মর্মরধ্বনিতে মলয়বায়ুর নিংখাসে এবং কগনও ব। .কাকিলের ক্লর্যে । তিলোভ্যার হৃদয় কম্পিত হইতেছিল।—

মৃত্গতি চলিলা স্থানরী।

মৃত্মু হা চারিদিকে চাহে গণ।

অঞ্চানিত ফুলবনে কুরক্ষিণী; কভূ

চমকে রমণী শুনি নূপুরের ধ্বনি,

কভূ মরমর পাতাকুলের মর্মরে,

মলয় নিঃখাসে কভূ; হায়রে, কভূ বা

কোকিলের কুহরবে ! গুঞ্জরিলে অলি

মধু-লোভী, কাপে বামা, কমলিনী যথা
পবন-হিল্লোলে !

তিলোত্তমার পাদপদ্মের স্পর্শে বিন্ধারণা শিহরিয়। উঠিয়াছিল—বনদেবী যেন কুসুমদাম গ্রথিত করিতে করিতে সেই অপূর্ব রূপলাবণা দেখিয়া বিন্দিত। হইয়া অলকদাম তুলিয়া একদৃষ্টে তাহার প্রতি ঢাহিয়া রহিলেন। বনদেব তপন্থী—তাই তিনি চক্ষুমুদ্রিত করিলেন।

বনমধ্যে অগ্রসর হইতে হইতে তিলোন্তমা এক সরোবরের তীরে গিয়া উপস্থিত হইল। সেই নির্মল সরসীনীরে নিজের প্রতিবিদ্ধ দেখিয়া সে নিজেই মৃশ্ধ বিশ্বরে চাহিয়া রহিল। এইখানে কবি পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের একখানি আলেখ্য আঁকিয়াছেন। সে সৌন্দর্য অনবত্য—সে সৌন্দর্য পবিত্র ও স্বর্গীয় ! চারিদিকে স্থানর আবেষ্টন—নির্মারিণীর বারি আসিয়া সেই জলাশয় স্কান করিতেছিল, তাহার চারিদিকে শ্রামতট শত শত কুস্থমের বিভিন্ন বর্ণে রঞ্জিত—সরোবরে পদ্ম শোভা পাইতেছিল। চারিদিকে এইরূপ স্থানর আবেষ্টনের মধ্যে বিশের সকলসৌন্দর্য দিয়া গড়া সেই নারীমর্শিত অধিষ্টিত। !

ভ্রমিতে ভ্রমিতে দৃতী—অতুলা জগতে রপে—উতরিলা যথা বনরাজি মাঝে শোভে সর, নভন্তল বিমল যেমতি কলকল স্বরে জল নিরম্ভর ঝরি' পর্বত বিবর হতে, স্বজে সে বিরলে জলাশয়। চারিদিকে শ্রামতট তার

শতরঞ্জিত কুসুমে। উজ্জ্বল দর্পনি
বনদেবীর সে সর—খচিত রতনে!
হাসে হাসে কমলিনী, দর্পনে যেমনি
বনদেবীর বদন। মৃত্-মন্দ রবে
পবন হিল্লোলে বারি উছলিছে কুলে।
এই সরোবর-তীরে আসি' সীমন্তিনী
(ক্লাস্থ এবে) বসিলা বিরামলাভ লোভে,
রূপের আভায় আলো করি' সে কানন।
ক্ষণকাল বসি' বামা চাহি' সর পানে
আপন প্রতিমা হেরি—ভ্রান্তি-মদে মাতি.
এক দৃষ্টে তার দিকে চাহিতে লাগিলা
বিবলে! "এ হেন রূপ"—কহিলা রূপসী
মৃত্ত্বরে—"কারো আঁখি দেখেছে কি কভু শু'—

এ বর্ণনা মিলটনের প্যারাভাইস্-লষ্টের একটি চিত্রের অন্তর্মপ । প্যারাভাইস্
লষ্টের ইভ এইভাবেই সরসীনীরে আপন সৌন্দর্য দেখিয়া আপনি বিমুদ্ধ হইয়াছিল।

তিলোত্তমা সরোবর তীর ছাড়িয়া যখন কাননপণে পুনরায় অগ্রসর হইল তখন, পরিপূর্ণ সেই সৌন্দধ-মৃতিটিকে দেখিয়া বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে অপরিসীম আনন্দ সঞ্চার হইল,—-তৃণলতা, তরুপল্লব, পশুপাখী, অলিকুল তাহার সহিত আস্মীয়তা স্থাপনের আকৃতি প্রকাশ করিল।

কত স্বৰ্ণলতা
সাধিল ধরিয়া, আহা, রাঙা পা তথানি,
থাকিতে তাদের সাথে; কত মহীরুহ,
মোহিত মদন-মদে, দিলা পুশাঞ্জলি,
কত যে মিনতি স্থতি করিলা কোকিল
কপোতীর সহ; কত গুণ গুণ করি'
আরাধিল অলিদল,—কে পারে কহিতে
আপনি ছায়া স্থল্বী—ভাম্বলোসিনী—
তরুম্লে, ফুল ফল ডালায় সাজায়ে
লাড়াইলা—স্থীভাবে ধরিতে বামারে;

নীববে চলিলা সাথে সাথে প্রতিধ্বনি;
কলরবে প্রবাহিণী—পর্বত-তৃহিতা—
সম্বোধিলা চন্দ্রাননে, বনচর যত
নাচিল হেরিয়া দ্রে বন-শোভিনীরে,
যথা, রে দশুক, তোর নিবিড় কাননে,
(কত্ যে তপস্থা তোর কে পারে বৃঝিতে?)
হেরি বৈদেহীরে—রঘুরঞ্জন-রঞ্জিনী!
সাহসে স্বরভি-বায়, ত্যক্ষি কুবলয়ে,
মৃত্র্মূত্ত অলকান্ত উড়াইয়া কামী
চুম্বিলা বদন-শশী! তা দেখি কৌতৃকে
অন্তর্বীক্ষে মধুসহ মদন হাসিলা!—

বনবিহার-রত স্থন্দ উপস্থন্দ অকমাৎ তিলোত্তমার বর-বপুর সৌরতে আক্লষ্ট হইয়া বলিলেন—

কি আশ্চৰ্য, দেখ—
দেখ, ভাই, পূৰ্ব আজি অপূৰ্ব সৌরভে
বনরাজি! বসস্ত কি আবার আইল
ভাইস দেখি, কোন্ ফুল ফুটি' আমোদিছে
কানন
?

তিলোন্তমার সৌন্দর্যে মুগ্ধ হইয়া প্রথমে দৈতাভাতাত্বয় ভাহাকে দেবী বলিয়া মনে করিয়াছিল।—

দেখ চাহি', ওই নিকৃপ্প মাঝারে।
উজ্জল এ খন বৃঝি দাবাগ্নিশিথাতে
আজি; কিমা ভগবতী আইলা আপনি
গৌরী! চল, যাই ত্বরা, পৃজি পদমূগ!
দেবীর চরণ-পদ্ম সদ্মে যে সৌরভ
বিরাজে, তাছাতে পূর্ণ আজি বনরাজি!

কিছ তথনি—

মধু মন্মণে সম্ভাষি, মুদুস্বরে ঋতুবর কহিলা সত্বরে,— "হান তব ফুলশর, ফুল ধকু ধরি' পকুর্ধর,…"

এই বার দৈ তাকুলের সর্বনাশের বীজ উপ্ত হইল। কামান্ধ উভয় প্রাভার
মধ্যে প্রবল যুদ্ধ বাধিল—যুদ্ধে অস্ত্রাঘাতে উভয়েই ভূমিতে লুন্তিত হইলেন।
দেবভাগণ এই সংবাদে দৈতাদেশ বেষ্টন করিয়া, দৈতাদিগকে পরান্ধিত করিয়া
স্বর্গরাজ্য পুনরায় উদ্ধার করিলেন। তিলোত্তমা দেবেজ্রের আদেশে স্ব্ধলোকে
প্রস্থান করিল। দেবভাগণের স্বর্গরাজ্য পুনক্ষার ও তিলোত্তমার স্ব্ধলোকে
প্রস্থানের সঙ্গে সঙ্গে তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের পরিসমাপ্তি হইয়াছে।

কবির তিলোন্তমাসম্ভব কাব্যে অনাবিল এবং পরিপূর্ণ সৌন্দর্যের বর্ণনা ও জয়গান প্রাধান্ত লাভ করিয়াছে। কাব্যখানির মধ্যে মধুস্ফদনের অতি স্কন্ধ সৌন্দর্যান্তভূতির পরিচয় আছে—কাব্যের অত্যোপাস্থ প্রাকৃতিক সৌন্দর্যের মনোরম বর্ণনা আছে। নিস্গ-সৌন্দর্যের আবেষ্টনের মধ্যে তিলোন্তমার উদ্ভব হইয়াছে—বসস্ত তাহার নিত্যসহচর।

তিলোত্তমা সকল সম্পর্কাতীত অনাবিল সৌন্দর্য এবং এই কাব্য সেই অনাবিল সর্বসম্পর্কবিহীন সৌন্দর্যেরই মহিমাকীর্তন। সেই হিসাবে রবীন্দ্রনাথের উর্বশীর সহিত তিলোত্তমার সাদৃষ্ঠ আছে। বলিতে গেলে, বিলোত্তমাই রবীন্দ্রনাথের উর্বশীর আগমনী গাহিয়াছে। উর্বশী কবিতায় রবীন্দ্রনাথ যেমন—"সৌন্দর্যদেবীকে তাহার সমস্ত প্রয়োজনীয়তার সঙ্কীর্ণ সীমা হইতে দ্রে, তাহার বিশুদ্ধিতার মধ্যে, তাহার অথগুতার উপলব্ধি করিবার তত্ত্ব প্রকাশ করিয়াছেন,"—তিলোত্তমাতেও তাই। উর্বশীর মত তিলোত্তমার সৌন্দর্য সমস্ত প্রয়োজনের সঙ্কীর্ণ সীমা হইতে দ্রে,—সে সৌন্দর্য বিশুদ্ধ, প্রয়োজনাতিরিক্ত। উর্বশীর মতই তিলোত্তমা প্রথমেই পূর্ণ প্রস্কৃটিতা, পরিপূর্ণ-যৌবনা। এইরপ সৌন্দর্যদেবী কামনারাজ্যের রাণী নহে।

কবি বলিয়াছেন, দেবশিল্পী বিশ্বকর্মা যে মৃতি সৃষ্টি করিয়াছিলেন, উহা যেন মৃতিমতী প্রভা।

স্বমোহিনী বেশে

দাঁড়াইয়া প্রভা যেন আহা মূর্তিমতী।

এ মৃতিকে শরীরিণী বলিয়া মনে হয় না। ইহার লাবণাজাতিটুকু মাত্র চোখে পড়ে—কবি ইহার দেহাংশটুকু হরণ করিয়া লইয়াছেন। ভিলোক্তমা ভাই সৌন্দর্বের ভাবপ্রতিমা। এইরূপ সৌন্দর 'ত্রাপন। বাতম্ ইব'—বাতাসের মত অধরা, fugitive (Hegel)—চিরচঞ্চলা। এরূপ সৌন্দরকে সম্ভোগ করার উপায় নাই। সেইজ্ফাই এই সৌন্দরকে ভোগের গণ্ডীর মধ্যে আনিতে গিয়। সুন্দ উপস্থন্দ বার্থ হইয়াছে।

সুন্দরকে সম্ভোগ করিবার কামন। মনে স্থান দিলে অভিনপ্ত হইতে হয়—
একথা কালিদাস তাঁহার কাব্যনাটকে প্রচার করিয়াছিলেন। নকুন্তলা-তৃত্বপ্ত
যেখানে কেবলমাত্র ভোগলিন্সার আকর্ষণে মিলিভ হইতে চাহিয়াছেন, সেখানে
তাঁহারা নাপগ্রস্ত হইয়াছেন। কামনাপরবন যক্ষকে প্রভুনাপে প্রিয়ার সঙ্গ হইতে
বঞ্চিত হইয়া নির্বাসিত হইতে হইয়াছিল। নিব পার্বভার সহিত মিলিভ
হইবার পূর্বে মদনকে ভন্মাভ্ত করিয়াছিলেন। কালিদাসের এই
নুসান্দর্যতন্ত্বই তিলোভ্যমাসম্ভব কাব্যে রহিয়াছে।

কাব্যথানির মধ্যে কেবল প্রাচ্য কল্পনা বা বর্ণনাভঙ্গি অন্থুক্ত হয় নাই.
প্রতীচ্যের কল্পনা ও বর্ণনাভঙ্গিও রহিয়াছে। ইংলণ্ডের কবি কাঁটস, মিলটনের
প্রভাব ইহাতে সুস্পষ্ট। কীটসের হাইপিরিয়নের প্রথমাংশের সহিও রাজাচ্যুও
ও শক্রুকর্তৃক তাড়িত দেবরাজ ইক্রের সাদৃশ্য আছে। তিলোভমার সৌন্দ্রবর্ণনা অনেক ক্ষেত্রেই প্যারাডাইস লষ্টের ঈভের সৌন্দ্রবর্ণনার অন্থর্মপ।

প্রাচ্য আদর্শ অমুষায়ী মধুস্থদন এ কাব্যের প্রারম্ভেই সরস্বতী-বন্দনা করিয়াছেন। আবার প্রতীচ্যের আদর্শ অমুষায়ী কল্পনার অধিষ্ঠাত্রী দেবীর (Muse) বন্দনাও তিনি করিয়াছেন। প্রথম সর্গে কবি বলিয়াছেন—

কবি, দেবি, তব পদাম্ব্রেপ্তর্গামি, জিজ্ঞাসে তোমা, কহ, দরাময়ি,
তব রূপা,—মন্দর দানব দেব বল,
শেষের অশেষ দেহ—দেহ এ দাসেরে .
এ বাক সাগর আমি মথি স্যতনে,
লভি, মা, কবিতামৃত—নিরুপম স্থধা !
অকিঞ্চনে কর দয়া, বিশ্ববিনোদিনি !

ষিতীয় সর্গের প্রারম্ভে কবি বলিতেছেন—

হে সারদে, দেবি বিশ্ববিনোদিনি, তব বলে বলী যে, মা, কি অসাধ্য তার এ জগতে ? উর তবে, উর পদ্মালয়া
বীণাপানি ! কবির হৃদয়-পদ্মাসনে
অধিষ্ঠান কর উরি ! কল্পনাস্থলরী
হৈমবতী কিঙ্করী ভোমার, শ্বেতভূজে,
আন সঙ্গে, শশিকলা কোম্দী যেমতি।
এ দাসেরে বর যদি দেহ গো বরদে,
ভোমার প্রসাদে, মাতঃ, এ ভারতভূমি
শুনিবে, আনন্দার্গবে ভাসি নিরবধি,
এ মম সঙ্গীভগবনি মধু হেন মানি'।

তিলোন্তমা সম্ভব কাব্যের ভাষা ও ছন্দের ধ্বনিমাধ্য নৃতন, ইহার বর্ণনা-রীতিও নৃতন। এই কাব্যথানির প্রকাশকাল হইতেই বাংলা কাব্যসাহিত্যের আধুনিক যুগের আরম্ভকাল ধরিতে হয়। ঈশ্বরচন্দ্র গুপ্তের কবিতা যে আধুনিকভার পরিচয়-বিহীন তাহা নহে। তাঁহার দেশপ্রেম এবং ঈশ্বরন্তোত্র বিষয়ক কবিতাবলী পাশ্চান্ত্য প্রভাবের ফল। তিনিই সর্বপ্রথম বাংলা সাহিত্যে আধ্যায়িকা-নিরপেক্ষ কবিতা রচনা করিয়া মধ্যযুগের গতামুগতিকভার স্রোভাটকে ব্যাহত করিয়াছিলেন। তথাপি তিনি মধ্যযুগের প্রভাব হইতে সম্পূর্ণ মৃক্ত হইতে পারেন নাই। তাঁহার কাব্যের অন্ধ্রপ্রাসবহলতা, তাঁহার ভাষা ও ছন্দ্র মধ্যযুগের সাহিত্যের আদর্শই অন্ধ্রসরণ করিয়াছিল। কিন্তু মধ্যুদনে আমরা পাই—ভাব ভাষা ও ছন্দের একটা আমূল পরিবর্তন। তিলোন্তমাসম্ভব কাব্যে ঐ সকল নৃতনত্বের প্রথম উর্যেষ।

/ মেঘনাদবধ কাব্য

শিশুস্থানের সর্বশ্রেষ্ঠ কবিক্লতি তাছার মেঘনাদবধ কাব্য। মধুস্থানের মন ছিল পাশ্চান্তা মছাকাব্যসঞ্চারী। পাশ্চান্তা মহাকাব্যসমূহের রস ও ভাবের আশ্বাদন করিয়া একখানি মহাকাব্য রচনায় প্রয়াসী হইয়া তিনি স্পষ্ট করিয়াছিলেন মেঘনাদবধ কাব্য। এই কাব্যে করির প্রতিভা পূর্ণবিকাশ লাভ করিয়াছে। কবি এখানে দক্ষ শ্রন্থী হইয়া উঠিয়াছেন। চরিত্রস্থিতে, ভাষা ও ছন্দের ধ্বনিলাবণ্য পরিক্ষ্টনে, ঘটনা-বিক্তাসে এ কাব্যে কবির স্পন্ধনী প্রতিভার পরিচয় রহিয়াছে। কাব্যখানিতে দেশপ্রীতি এবং মানবভাবোধ প্রবল সঙ্গীতচ্ছন্দে প্রকাশ পাইয়াছে। প্রাচ্য ও পাশ্চান্তা কাব্যসাহিত্যের সম্পদ এই কাব্যের মধ্যে বর্তমান, —ইহা এ কাব্যের অক্ততম বৈশিষ্ট্য। মিলটনের কাব্যের ছন্দ্র, হোমার হইতে গ্রীক পুরাণের ভাব এবং আদর্শ এই কাব্যে আসিয়া গিয়াছে। এ কাব্যের বিষয়সজ্জা, বর্ণনারীতি প্রভৃতিতেও গ্রীক প্রভাব স্ক্রম্পষ্ট। ভাজিলের ইনিড, ট্যাসোর জেকজালেম ডেলিভার্ড, বাল্মীকি ও ক্রন্তিবাসের রামায়ণ, কাশীরাম দাসের মহাভারত প্রভৃতির ভাব কল্পন। ও বিবয়বস্তুর দ্বারাও এ কাব্যের সৌন্ধর্যসাধন হইয়াছে।

মেঘনাদেবধ কাব্যের মূল আখ্যায়িকা রামায়ণ ইইতে গৃহীত। রাবণের পুত্র মেঘনাদের মৃত্যু ইহার বর্ণনীয় বিষয়। কিন্তু কবি রামায়ণকে সর্বত্র অক্সসরণ করেন নাই। এ কাব্যে কবি প্রাচীন আখ্যানকে অবলম্বন করিয়া নৃতন কাব্য রচনা করিয়াছেন। কালিদাস যেমন রঘুবংশে অপবা ভবভূতি যেমন তাঁহার উত্তররামচরিতে নিজেদের প্রতিভার স্বাতন্ত্র্য দেখাইয়াছেন, তেমনি মধুস্থদনও এই কাব্য রচনায় তাঁহার প্রতিভার স্বাতন্ত্র্য দেখাইয়া গিয়াছেন) প্রাচীন আখ্যান অবন্ধন করিয়া নৃতন কাব্য রচনায় যে কতথানি ক্রতিত্ব ও মোলিকতা প্রকাশ পাইতে পারে জগতের বহু কবিই তাহার দৃষ্টাস্তম্বল। মিলটনের প্রধান কাব্য বাইবেলের মূল আখ্যান অবলম্বন করিয়া লিখিত। মাধ্যে শিশুপালবধম্ এবং ভারবির কিরাতান্ত্র্ নীয়ম্ এই উভয় রচনাই প্রাচীন আখ্যায়িকা অবলম্বন করিয়া রচিত হইয়াছিল।

কিবিগণ প্রাচীন আখ্যান অবলম্বন করিয়া অথবা পরের উপকরণ লইয়াও
নিজের প্রতিভার গুণে তাছাকে নৃতনত্ব দান করিতে পারেন। দেশ-কালপাত্রভেদে ও পারিপার্শিক প্রভাবের বশবতী হইয়া কবিগণ প্রাচীন কাহিনীকে—
মূল আদর্শকে নৃতন পরিচ্ছদে ভূবিত করিয়া প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন, এমন
দৃষ্টাস্ত পৃথিবীতে বিরল নহে। মধুস্থদন কাব্যস্প্র্টি করিতে গিয়া এই নীতিরই
অন্নসারী হইয়াছিলেন। পুরাণ হইতে কাব্যরচনার উপকরণ সমান্তত
হইলেও কবির এ কাব্য নৃতন স্প্রিই হইয়াছে। পুরাণকাহিনী যুগোপযোগী
কাব্য হইয়া উঠিয়াছে—কাব্যগানি রামায়ণের ঘটনা লইয়া রচিত হইলেও
ইহাতে রামায়ণে অন্থলিখিত অনেক ঘটনা ও চরিত্রের সমাবেশ দেখ।
গিয়াছে এবং মেঘনাদবধ কাব্যের মধ্যে মান্থবেরই শোক-বেদনা, হাসি-অশ্রুদ,
সৌভাগ্য-মূর্ভাগ্যের কাহিনী স্থান পাইয়াছে।

মধুস্থদনের মেঘনাদবধ কাব্যে অনেক নৃতনত্বও আছে। রামায়ণে রামের প্রতি সহাস্থভূতি এবং রাক্ষ্মগণের প্রতি বিরাগ দেখিতে পাওয়া যায়। কিন্তু মধুস্থদন রামায়ণের সেই আদর্শ পরিত্যাগ করিয়া রাক্ষ্মদিগের প্রতি সহাস্থভূতি প্রকাশ করিয়াছেন। তিনি বলিয়াছিলেন—

I despise Rama and his rabble. The idea of Ravana clevates and kindles my imagination.

মধুস্থদন দেখিরাছিলেন যে, রাবণের চরিত্রে এমন একটি বেগ ও উল্পম আছে, যাহা শাস্ত নিরুপদ্রবে জীবনযাত্রাপ্রয়াসী রামের মধ্যে নাই। এই জন্তই রাম অপেক্ষা রাবণের প্রতিই কবির বেশী আকর্ষণ। এইজন্তই একাব্যের মধ্যে বীর মেঘনাদ কবির সহামূভূতি লাভ করিয়াছে। অপর পক্ষে মধুস্থদন রামের চরিত্র নিতান্ত হীন না করিলেও, তাঁহাকে অত্যন্ত শান্ত, বিপদে কাতর ও তুর্বলচিত্ত করিয়াছেন। দেশদ্রোহী বিভীষণকে কুলাঙ্গার করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন।

কবি দেখিয়াছিলেন, রাবণের চরিত্র বিচিত্র মর্যাদায় মণ্ডিত। তিনি মহামহিমান্বিত সমাট, মেহশীল পিতা,—তিনি প্রাতা, স্বামী, শোর্ববির্বসম্পন্ন বোদ্ধা ও নিষ্ঠাবন্ ভক্ত। মমত্ব ও আত্মীয়বংসলতার তিনি অতুলনীয়, আপন শক্তির উপর তাঁহার স্থগভীর বিশ্বাস। বীরত্ব ও শক্তিতে, ঐশব্যের ধ্যু মমতায় শ্রেষ্ঠ এইরপ একটি চরিত্রের বার্থতা বর্ণনাই মেঘনাদ্বধ কাব্যের

20019/31/29.6 29.6

উদ্দেশ্য। (রাবণের সেই বার্থতার মূলে কবি দেখিয়াছেন এক ছুর্বোধ্য অদৃশ্য শক্তি। উহাই মানবভাগ্য বা নিয়ভি। ইহারই মার এক নাম 'বিধি'। উহার নিকট ভাল-মন্দের ভেদ নাই, উচ্চ-নীচ সকলেই উহার নিকট সমান। এই 'বিধি'ই পদে পদে রাবণের বিশ্বজ্বয়ী শক্তিকে প্রতিহত করিয়া তাঁহাকে সর্বস্বাস্ত করিয়াছে, বলদৃশ্য রাবণকে পদে পদে পরাজ্বর শ্বীকার করিতে বাধ্য করিয়াছে। এই 'বিধি'ই মেঘনাদ্বধ মহাকাব্যের ট্রাজ্বেডির মূল। রাবণ ইহারই দ্বারা বারংবার নিজিত হইয়া আক্ষেপ করিয়াছেন—'বিধির বিধি কে পারে খণ্ডিতে।' পুত্র মেঘনাদের নিকট বলিয়াছেন—

হায় বিধি বাম মম প্রতি,

কে কবে গুনেছে পুত্র, ভাসে শিলা জলে ? কে কবে গুনেছে লোক মরি পুনঃ বাঁচে ?

রাবণের সকল অহন্ধার, সকল শক্তি এই বিধির বিধানে বার্থ ইইয়াছে।
কুসুমদাম-সজ্জিত দীপাবলী-তেজে উজ্জালিত নাট্যশালাসম তাঁহার স্থলর
পুরীতে এই বিধির বিধানেই একে একে ফুল গুকাইয়াছে, দেউটি নিভিয়াছে,
রবাব বীণা মুরজ মুরলীধ্বনি স্তব্ধ হইয়াছে।

নিয়তিপাশবদ্ধ মানবের করুণ ক্রন্ধন মেঘনাদবধ কাব্যের মূল স্থর।
রাবণের পৌরুষ এবং সেই পৌরুষের পরাভবই মেঘনাদবধ কাব্যের ট্র্যান্ডেডি।
রাবণের মধ্যে কবি নিপীড়িত মানবতার ক্রন্ধনসঙ্গাত শুনিয়াছেন। সেই
হিসাবে মধুস্থদনের কাব্যবণিত রাবণ রামায়ণের চরিত্র হইয়াও রামায়ণ-বহির্ভূত চরিত্র—এ চরিত্র নিয়তিলাঞ্চিত মানবভাগোর প্রতীক।

মানুষের কথা লইয়াই মহাকাব্য রচিত হইয়া থাকে। এ সম্বন্ধে পাশ্চান্ত্য সমালোচকদের উক্তি এইরপ—

The epic hero has always represented humanity by being superhuman.

It is of man and of man's purpose in the world that the epic poet has to sing.—Abercrombie.

আলোকিক শক্তির অধিকারী হইয়াও মহাকাব্যের নায়ক মানবভাগ্য ও মানব-চরিত্রেরই প্রতীক হইয়া থাকে। মেঘনাদ্বধ কাব্যে উহাই দেখিতে পাওয়া

গিয়াছে।

কাব্যের প্রথমেই রাবণ তাঁহার পুত্র বীরবাহুর মৃত্যুসংবাদ পাইয়াছেন,—কিছ এ সংবাদ তিনি বিশ্বাস করিতে পারেন নাই। তাই তিনি বলিয়াছিলেন—

নিশার স্থপনসম তোর এ বারতা,
রে দৃত ! অমরবৃন্দ যার ভূজবলে
কাতর, সে ধমুর্ধরে রাঘব ভিধারী
বধিল সম্মুগ রনে ? ফুলদল দিয়া
কাটিলা কি বিধাতা শাদ্মলী তকবরে ?—

কিন্তু দ্তম্পে পুত্র বীরবাছর বীরত্ব কাহিনী শ্রবণ করিয়া এবং যুদ্ধক্ষেত্রে দেশরক্ষার জন্ম তাহার আত্মত্যাগের কথা শুনিয়া রাবণ গর্ব অফুভব করিয়া-ছেন। পুত্তের বীরত্ব শ্রবণ করিয়া তিনি পুত্রশোক বিশ্বত হইয়া বলিয়াছিলেন—

সাবাসি দৃত ! তোর কথা গুনি'
কোন্ বীর হিয়া নাহি চাহে রে পশিতে
সংগ্রামে ? ডমকধনি শুনি' কাল-ফণা
কভ কি অলসভাবে নিবাসে বিবরে ?
ধন্ত লকা, বীরপুত্রধাত্রী : চল সবে,—
ঢল যাই, দেখি, ওহে সভাসদৃশ্রন,
কেমনে পড়েছে রণে বীর-চূড়ামণি
বীরবাছ; চল দেখি' জুড়াই নয়ন।

লন্ধার প্রাসাদশীর্ষ হইতে বীরবাছর মৃতদেহ দেখিয়া রাবণের স্বদেশপ্রেম প্রকাশ পাইয়াছে—

যে শ্যায় আজি ভূমি শুয়েছ, কুমার
প্রিয়তম, বীরকুল-সাধ এ শয়নে
সদা ! রিপুদলবলে দলিয়া সমরে,
জ্মাভূমি রক্ষাহেভু কৈ ভরে মরিতে ?
যে ভরে, ভীক সে মৃঢ়; শত ধিক্ তারে,
তব্, বৎস, যে হৃদয় মৃগ্ধ মোহমদে,
কোমল সে ফুলসম। এ বজ্জ-আঘাতে
কত যে কাতর সে, তা জানে সে জন,
অন্তর্গামী যিনি, আমি কহিতে অক্ষম।

6000

ি চিত্রাঙ্গদার সহিত কথোপকখনেও রাবণের স্বদেশপ্রেম ব্যক্ত হইরাছে। পুত্রশোকে শোকাকুলা চিত্রাঙ্গদা যথন রাবণকে বলিয়াছিলেন---

থকটি বতন মোরে দিয়াছিল বিধি
কপাময়; দীন আমি থ্রেছিছ তারে
রক্ষাহেতু তব কাছে বক্ষকুলমণি,
তক্তর কোটরে রাপে শাবক যেমতি
পাখী। কহ কোখা তুমি রেখেছ তাহারে,
লক্ষানাথ ? কোখা মম অমূল্য রতন ?
দরিদ্র-ধন-রক্ষণ রাজ-ধর্ম; তুমি
রাজকুলেশ্বর; কহ, কেমনে রেখেছ,
কাক্ষালিনী আমি, রাজা, আমার সে ধনে ?

ইহার উত্তরে রাবণ বলিয়াছিলেন---

এ বিলাপ কতু, দেবি, সাজে কি ভোমারে ?
দেশবৈরী নাশি' রণে পুত্রবর তব
গেছে চলি স্বর্গপুরে; বীরমাত! তুমি,
বীরকর্মে হত পুত্র-হেডু কি উচিত
ক্রন্দন ? এ বংশ মম উজ্জ্বল হে আজি
তব পুত্রপরাক্রমে; তবে কেন তুমি
কাদ, ইন্দু-নিভাননে, তিতি অঞ্নীরে!

রাবণের এই সমস্ত উক্তির মধ্য দিয়াই তাঁহার স্বদেশপ্রীতি প্রকাশ পাইয়াছে। স্বদেশরক্ষার জন্ম পুত্র মেঘনাদকে যুদ্ধে না পাঠাইয়া তিনি নিজেই যুদ্ধযাত্রার জন্ম প্রস্তুত হইয়াছিলেন। ইহাও তাঁহার স্বদেশাম্বরাগের পরিচয় দিতেছে।

মেঘনাদের স্বদেশপ্রেমও কবি উজ্জ্বলবর্ণে ফুটাইয়া তুলিয়াছেন। প্রমোদ-উত্থানে মেঘনাদের নিকট ছদ্মবেশধারিণী প্রভাষা ধাত্রীরূপিণী কমলা লকার ফুর্দশার বিষয় বর্ণনা করিলে মেঘনাদ—

> ছিঁ ড়িলা কুস্থম-দাম রোবে মহাবলী মেঘনাদ; কেলাইলা কনক-বলয় দুরে; পদতলে পড়ি' শোভিল কুগুল, যথা অশোকের ফুল অশোকের তলে

আভাময়! "ধিক মোরে"—কহিলা গন্তীরে
কুমার: "হা ধিক মোরে! বৈরি দল বেডে
ফুললঙ্কা, হেথা আমি বামাদল মাঝে!
এই কি সাজে আমারে, দশাননাত্মভ আমি ইক্রজিং: আন রথ ত্বরা করি'
ঘুচাব এ অপবাদ বধি রিপুকুলে।"

মেঘনাদের মাতা মন্দোদরী পুত্রকে যুদ্ধে পাঠাইতে অনিচ্ছা প্রকাশ করিয়: বিলাপ করিতে থাকিলে নীর মেঘনাদ উত্তর দিয়াছিলেন—

নগর ভোরণে অরি ; কি সুখ ভূঞ্জিব,
যত দিন নাহি তারে সংহারি সংগ্রামে !
আক্রমিলে হুতাশন কে ঘুমায় ঘরে ?
বিখ্যাত রাক্ষস-কুল, দেব-দৈতা-নরভ্রাস ত্রিভূবনে, দেবি ! হেন কুলে কালি
দিব কি রাঘবে দিতে, আমি, মা, রাবণি
ইক্রজিং ? কি কহিবে শুনিলে এ কথা,
মাতামহ দমুজেক্র মম ? রখী যত,
মাতুল ? হাসিবে বিশ্ব ! আদেশ দাসেরে.
যাইব সমরে, মাতঃ, নাশিবে রাঘবে !

ইলিয়াড্ কাব্যে হেক্টরপত্নী স্বামীকে যুদ্ধে যাইতে নিষেধ করিলে হেক্টরও এইরপ বলিয়াছিল—

I should stand
Ashamed before the men
and long robed
Of Troy, were I to keep aloof
and shun
The conflict, coward-like.

নেধনাদ্বধ কাবো কেবল যে ব্যক্তিগত চরিত্রের মধ্য দিয়াই স্বদেশ-বাৎসল্য উৎসারিত হইয়াছে তাহা নহে। কবি যেখানে লক্ষার শোচনীয় তুর্দশার কথা বলিয়াছেন, তাহাও প্রকারাস্তরে পরাধীন ভারতের প্রতিবিশ্ব বলিয়াই মনে হয়। ধেমন—

নয়নে ভব, হে ব্রাক্ষসপুরি 'গশ্ৰুবিন্দু, মুক্তকেশী শোকাবেশে ভূমি। ভূতলে পড়িয়া, হায়; রভন-মুকুট আর রাজ-আভরণ, হে রাজ-সন্মরি তোমার। উঠ গো শোক পরিহরি' সন্তি। রক্ষকুল-রবি ওই উদয় অচলে। প্রভাত হইন তব তঃখ-বিভাবরী। উঠ রাণি, দেখ, ওই ভীম বাম করে কোদত্ত, টকারে যার বৈজয়ত্ব ধামে পাণ্ডবৰ্ণ আখণ্ডল ৷ দেখ তৃণ, যাহে পশুপতি-ত্রাস অস্ত্র--পাশুপত সম। গুণিগণ-শ্রেষ্ঠ গুণী, বীরেন্দ্র কেশরী, কামিনী-রঞ্জনরূপ দেখ মেঘনাদে। ধন্য রাণী মন্দোদরী। ধন্য রক্ষ:পতি নৈকষেয়। ধন্ত লঙ্কা, বীর-ধাত্রী তুমি । আকাণ-তুহিতা ওগো শুন প্রতিধানি, कर সবে মুক্তকণ্ঠে, সাজে অরিন্দম ইন্দ্রজিং। ভয়াকুল কাঁপুক শিবিরে রঘুপতি, বিভীষণ রক্ষঃকুল-কালি, দ্রুক-অর্ণাচর ক্ষর প্রাণী যত।

উল্লিখিত পংক্তি কয়টিতে কবি যেন আমাদেরই দেশের তুর্দশা অপনোদনের
নিমিত্ত দেশবাসিগণকে দেশের প্রাচীন গৌরবের কথা শ্বরণ করাইয়া দিয়াছেন।
সোনার লন্ধার তুর্দশা বর্ণনায় কবি যে কয়টি পংক্তি দশাননের উক্তিতে
বিশ্বস্ত করিয়াছেন তাহাতে আমাদেরই জন্মভূমির মতীত গৌরবের কথা
এবং প্রাধীনতার হীনাবস্থার কথা শ্বরণ হয়—

কুস্থমদাম সজ্জিত দীপাবলীতেজে
উজ্জ্বলিত নাট্যশালা সম রে আছিল
এ মোর স্থানর পুরী! কিন্তু একে একে
গুকাইছে ফুল এবে, নিবিছে দেউটি

নীরব রবাব, বীণা, মুরঞ্চ, মুরলী ; ভবে কেন আর আমি থাকি রে এথানে ? কার রে বাসনা বাস করিতে জাঁধারে ?

পূর্বেই বলা হটয়াছে যে, মেঘনাদবধ কাব্যে মধুস্থদন রামায়ণকে সর্বত্ত অন্তুসরণ করেন নাই। এই কাব্যে রাক্ষস ও বানর সকলেই মাস্তব। রাম-লক্ষণ-সীতাও দেবতা নহেন, সদ্গুণভূষিত মানব মাত্র। রাক্ষস ও বানরদের মধ্যেও মহামানবোচিত সদ্গুণরাশির অভাব নাই।

মেঘনাদবধ কাব্য নয় সূর্গে বিভক্ত। এই নয় সূর্গে তিন দিন ও তুই রাত্রির ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে। কিন্তু কবির বর্ণনাগুণে এই সম্মকালব্যাপী ষ্টনা যেন কত দীর্ঘকালের প্রতাক্ষন্ত ঘটনা বলিয়া মনে হয়। মাত্র তিন দিনের ঘটনা হইলেও মেঘনাদবধে রামায়ণের সমগ্র আখ্যানের সার সংগ্রহ হইয়াছে। ইহার কারণ, কবি এই কাব্যে পাশ্চান্তা বর্ণনা-পদ্ধতি অবলম্বন করিয়াছেন। প্রাচ্য কাব্যের বর্ণনারীতি অন্তসরণ করেন নাই। প্রাচ্য কাব্যে কবিগণ বর্ণিত বিষয়টিকে প্রথম হইতে পুঞ্জামপুঞ্জরপে পরিচয় দিতে দিতে অগ্রসর হন। কিন্তু পাশ্চাত্তা মহাকাব্যে, বিশেষত হোমারের মহাকাব্যে, দেখা গিয়াছে যে, ঘটনার মধ্য হইতে প্রসঙ্গটি আরম্ভ করিয়া को मनक्रा प्रमुख का दिनी हैं वर्गना कवा स्ट्रेगाइ । भ्रमुखन छाराव समनामन्द्र । এই কৌশল অবলম্বন ক্রিয়াছিলেন। লন্ধাযুদ্ধকালে বীরবাছর মৃত্যুতে রাবণের বিলাপ দ্বারা কাব্যের আরম্ভ হইয়াছে বটে। কিন্তু কবি রামের বনবাসের কথা, পঞ্চবটী বনে রাম লক্ষণ সীতার অবস্থানের কথা ও সীতাহরণের কথা স্থকোশলে পাত্রপাত্রীর কথোপকথনের মধ্য দিয়া, অথবা স্থগত উক্তির স্বারা কাবামধ্যে বর্ণনা করিয়া রামায়ণের সমগ্র আখ্যায়িকাটিকে প্রকাশ করিয়াছেন।

মধুক্দন পাশ্চান্তা কবিগণের আদর্শে তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্য আরম্ভ করিয়াছেন। প্রাচ্য কাব্য নাটক প্রভৃতিতে নান্দী, স্থতি বা মঙ্গলাচরণের পর যেভাবে গ্রন্থ আরম্ভ করা হয়, সেই রীতি পরিত্যাগ করিয়াছেন। কাব্যারম্ভে মধুক্ষদন ধেশমার, ভাজিল ও মিশ্টনের আদর্শ অমুসরণ করিয়াছেন।

> বন্দি চরণারবিন্দ, অতি মন্দমতি আমি ; ডাকি আবার তোমায়, বেভভুজে

ভারতি ! যেমতি মাতঃ বসিলা আসিয়া, বাল্মীকির রসনায় পদ্মাসনে থেন ঘবে পরতর শরে, গহন কাননে, ক্রোঞ্চবধূ সহ ক্রোঞ্চে নিবাদ বি'ধিলা— তেমতি দাসেরে' আসি', দয়া কর সতি !

— ভূমিও আইস, দেবি, ভূমি মধুকরী
কল্পনা ! কবির চিন্ত-ফুলবন-মধু
লয়ে, রচ মধুচক্র, গৌড়জ্বন যাহে
আনন্দে করিবে পান স্থধা নিরবধি।

উদ্ত শেষ চারি পংক্রির বন্দনায় সরস্বতীর ছদ্মবেশ খসিয়া গিয়াছে—কবি এখানে ইউরোপীয় কাব্যের Muse-এর বন্দনা করিয়াছেন।

মধুস্থদনের কাছে কল্পনার অধিষ্ঠাত্রী দেবী সরস্বভীর নিভাসহচরী।
চতুদ শপদী কবিভাবলীর মধ্যে ইহাকে সম্বোধন করিয়াই কবি পরবর্তীকালে
লিখিয়াছিলেন—

লও দাসে সঙ্গে রঙ্গে, হেমান্সি কল্পনে, বান্দেবীর প্রিয় সধী।

কবির ধারণা, কবিগণের চিত্তকমলে কল্পনার অধিষ্ঠাত্রী দেবীর বাস এবং ইহারই অন্তগ্রহে কবি-কল্পনার বিকাশ ঘটিয়া থাকে, ভাব রূপ গ্রহণ করিয়া থাকে।

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রারম্ভেই কবি একদিকে প্রাচা, অক্সদিকে পাশ্চান্তা কবিদিগের আদর্শে বাগ্দেবার বন্দনা করিয়া তাঁহার কাব্যের বন্ধনিদেশি করিয়াছেন। ইহার পরে সভাস্থ রাক্ষসরাজ্যের ঐশর্বের বর্ণনা। সেই সভায় বীরবাছর মৃত্যুসংবাদ আসিয়াছে বলিয়া ঐশর্বমণ্ডিত সভা নিরানন্দ। দ্তের মৃথে রাবণ তাঁহার পুত্র বীরবাছর বীরম্বকাহিনী শুনিলেন, শুনিয়া সভাস্থ-সকলকে লইয়া প্রাসাদশিবরে গমন করিলেন। তথা ইইতে যুদ্ধক্ষেত্র, নগর ও সাগর দশন করিয়া বাবণ অতি কর্মণাভরে বিলাপ করিয়াছেন। পুত্রশোকাত্র রাবণের আক্ষেপের মধ্য দিয়া একদিকে রাক্ষস-রাজ্যের দেশপ্রেম আন্মপ্রকাশ করিয়াছে, অপরদিকে তাঁছার পুত্রম্বেছ প্রকাশ

পাইয়াছে। ক্ষির বর্ণনার গুণে অতি অল্প ক্থায় এই প্রথম সর্গে রাবণের বদেশপ্রেম আর স্নেহশীল পিতৃহদয় আত্মপ্রকাশ করিয়াছে।

দেশরক্ষায় পুত্র আত্মোৎসর্গ করিরাছে বলিয়া রাবণ গর্বিত, কিছ্ব
পুত্রক্ষেতে তিনি কাতর। রাবণ এখানে পুত্রক্ষেত্তে বিলাপ করিয়াছেন সভা,
কিছ্ব শোকে বিহ্বল হইয়া তিনি পুত্রের বীরত্ব ও দেশপ্রেম বিশ্বত হন নাই।
ব্রণক্ষেত্র দর্শন করিয়া রাবণ পুনরায় আসিয়া সভাস্থলে উপবেশন করিলেন।
এমন সময়ে সহসা বীরবাছর জননী মহিষী চিত্রাক্ষদার করুণ ক্রন্দনধ্বনি রাবণের
কর্ণে প্রবেশ করিল। পুত্রশোকাত্ররা চিত্রাক্ষদা স্পীগণ-পরিবৃতা হইয়া রাজ্বসভায় প্রবেশ করিয়া রাক্ষ্পরাজকে মৃত্ব ভংশনা করিলেন। করুণ রসের
উদ্দীপনে মধুস্কদন যে কির্মপ নিপুণ ছিলেন, এই অংশ তাহার প্রকৃষ্ট উদাহরণ।

পুত্রশোকাভূর। চিত্রাঙ্গদাকে সান্ধনা দিয়া রাবণ যাহা বলিলেন ভাহা রাবণের প্রজাবৎসলভার পরিচায়ক। রাবণ বলিয়াছিলেন,—

> এক পুত্রশোকে তুমি আকুলা ললনে, শত পুত্রশোকে বৃক আমার ফাটিছে দিবা নিশি।

চিত্রাঙ্গদা পুত্রশোকে কাতর হইলেও, তিনি বীরমাতা। তাই তাঁহাকে
সান্ধনা দিবার জন্ম রাবণ বলিয়াছিলেন যে—স্বাধীনতা রক্ষার জন্ম দেশবৈরী নাশের মধ্যে অসীম গৌরব বর্তমান। ধীরধর্ম সম্বন্ধে, দেশপ্রেমিকের
ধর্ম সম্বন্ধে রাক্ষসরাজ রাবণ যে বিশেষ সচেতন ছিলেন তাহা তাঁহার
উক্তির মধ্য দিরা ফুটিয়। উঠিয়াছে। অশ্রুপাত এবং বিলাপের দ্বারা বীরধর্ম
কলম্বিত করা হয়—একপা রাবণ বলিয়াছেন।

কিন্তু রাবণের সেই সান্ধনায় চিত্রাঙ্গদার শোকাবেগ কমিল না। বীরাঙ্গনা চিত্রাঙ্গদা পুত্রকে স্থলেশের কল্যাণের জন্য নিহত হইতে দেখিলে সান্ধনা লাভ করিতেন সত্য। কিন্তু রাবণের পাপ তৃষ্ণাকে চরিতার্থ করিতে পুরা নিজের হৃদরের ধনকে আছতি দান করিলে বীরজননীর মন প্রবােষ মানে না। চিত্রাঙ্গদার হৃদয়সূর্বস্থ পুত্র বীরবাহ যদি স্বাধীনতার হোমানলে নিহত হইত, তবে তাঁহার বিলাপের কারণ থাকিত না। কিন্তু তাঁহার পুত্র রাবণের আসংযত বাসনানলে উৎস্ট হইয়াছিল বলিয়া রাবণের সান্ধনাবাণীতে চিত্রাঙ্গদার শোকভার লাঘব হুইল না। তিনি বলিলেন—

দেশবৈরী নাশে যে সমরে,
শুভক্ষণে জন্ম তার : ধত্য বলে মানি
হেন বীরপ্রস্থনের প্রস্থ ভাগ্যবতী ।
কিন্তু ভেবে দেশ, নাথ, কোথা লঙ্কা তব ;
কোথা সে অযোধ্যাপুরী ? কিসের কারণে,
কোন্ লোভে, কহ রাজা, এসেছে এদেশে
রাঘব ?····

তেব হৈমসিংহাসন আলে

য্ঝিছে কি দাশরপি ? বামন হইয়া

কে চাহে ধরিতে চাঁদে ? তবে দেশরিপু

কেন তারে বল, বলি ?

কে, কহ, এ কাল-অগ্নি জালিয়াছে

আজি লঙ্কাপুরে ? হায়, নাথ, নিজ কর্ম-ফলে,

মজালে রাক্ষসকুল, মজিলা আপনি !

ঢিআক্সদা পভিপরায়ণা, স্নেহপরায়ণা। তাঁহার মধ্যে কোমলতা ও তেজ্বিতার এক অপরূপ সমন্বয় ঘটিয়াছে। রাবণের সান্ধনা-বাক্যের উত্তরে তিনি যে মৃত্ ভংসনাবাক্য উচ্চারণ করিয়াছিলেন, তাহা তাঁহার তেজ্বিতার পরিচায়ক।

বান্মীকি-রামায়ণে এই চিত্রাঙ্গণা চরিত্র নাই। কিন্তু করিত্রাসী রামায়ণে এই চরিত্র শুধুমাত্র উল্লিখিত হইয়াছে, ইহা ফুটিয়া উঠে নাই। কিন্তু মধুস্থদন নিপুণ নিল্লীর ন্যায় ইহাকে গঠন করিয়া ভূলিয়াছেন—ইহাকে রূপ দিয়াছেন। ইনি শুধু সন্তানবাংসল্যে ও পতিপ্রেমে গুণান্বিত। নহেন,—নারীর স্কুকোমল বৃত্তির সহিত এক অপরপ তেজ্জন্বিতার সংমিশ্রণ করিয়া মধুস্থদন এই চরিত্রটিতে নৃতন আলোকপাত করিয়া, ইহাকে অপূর্ব মাধুর্মাণ্ডিত করিয়া ফুটাইয়া ভূলিয়াছেন। ইনি পূত্র বীরবাহর শোকে কাতর। কিন্তু রাজসভায় অধিষ্ঠিত রাবণের মত সম্রাট্কে তাঁহার জীবনের ভূল সন্থন্ধে—তাঁহার অন্যায় অধ্যাচরণের সন্ধন্ধে সচেতন করিয়া দিতে তিনি কুণ্ঠাবোধ করেন নাই।

কোমলতা ও তেজস্বিতার সমন্বয়ে মধুস্থদন আরও কয়েকটি চরিত্র সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন। সেরপ চরিত্র হইতেছে মেঘনাদ-পদ্ধী প্রমীলার, সেরপ চরিত্র বীরান্ধনা কাব্যের জনার। স্থকোমল সম্ভানবাৎসল্যের সহিত বীরত্বের ও তেজ্বিতার মহিমা মিলিত হইয়া জনা চরিত্রটি উজ্জ্বল হইয়া উঠিয়াছে। প্রমালা পতিগতপ্রাণা নারী—মেঘনাদের ক্ষণমাত্র অদর্শনে তিনি কাতর হইয়া পড়েন। বল্লরীর মত কোমলা তিনি। কিন্তু প্রয়োজনের ক্ষেত্রে এই নারীই বীরান্ধনা সাজ্বিয়াছেন। মেঘনাদের মুদ্ধযাত্রাকালে বলিয়াছেন—

ভেবেছিন্ত, যজ্জগৃহে যাব তব সাথে, সাজাইব বীর সাজে তোমায়।

যে নারী 'তুর্গমের তুর্গ হতে সাধনার ধন' আহরণ করিতে পরাত্মখ নছে— প্রমীলা সেই শ্রেণীর নারী।

কাব্যের প্রথম সর্গে চিত্রাঙ্গদার ভিরস্কারে রাবণ স্থির করিয়াছিলেন যে, অভঃপর তিনি আর কোন পুত্রকে যুদ্ধে পাঠাইবেন না, নিজেই যুদ্ধযাত্রা করিবেন ।—

"এত দিনে" (কহিলা ভূপতি)
"বীরশন্ত লহা মম ! এ কাল-সমরে,
আর পাঠাইব কারে ? কে আর রাখিবে
রাক্ষস-কুলের মান ? যাইব আপনি ।
সাজ হে বীরেন্দ্রন্দ, লহার ভ্রণ !
দেখিব কি গুণ ধরে রঘুকুলমণি !"

অনন্তর সৃদ্ধসক্ষ। হইতে লাগিল। তাহারই বিক্ষোতে বরুপপত্নী বারুণীর মুক্তামর্যা গৃহচুড়া কাঁপিতে লাগিল। ইহাতে বারুণী কোঁতৃহলী হইয়াছেন এবং মুরলাকে জিজ্ঞাসাবাদ করিয়া জানিতে পারিয়াছেন যে, রাবণের সৃদ্ধসক্ষাহেতু জলস্থল আজ কাঁপিয়া উঠিয়াছে।

এই বারুলী চরিত্রটি বিদেশী কাব্য হইতে মেঘনাদবধ কাব্যে অন্তর্কুত।
হোমারের থেটিস হইতে কবি মিলটন তাহার কোমাস (Comus) কাব্যের
স্থারিনা (Sabrina) চরিত্রটি স্বষ্টি করেন। মধুস্থদনের এই বারুলী চরিত্র
মিলটনের স্থারিনার আদর্শে পরিকল্পিত। বারুণীর স্থী ম্রলার নাম কবি
উত্তর্বামচরিত হইতে গ্রহণ করিয়াছেন।

কাব্যের প্রথম সর্গে মেঘনাদের সহিত আমাদের সাক্ষাৎকার ঘটে। কাব্যের প্রথম সগেই মেঘনাদ বীর, তিনি দেশপ্রেমিক, কর্তব্যে সচেতন, গভীর আত্মপ্রভায়শীল। সাধনা পত্নীর প্রতি অসীম উাহার প্রেম, পিভার প্রতি ভক্তি তাঁহার গভীর। এই মেঘনাদের বারছে ও শক্তিতে সকলের আহ্বা। ইনি যুদ্ধের ভার গ্রহণ করিলে লক্ষাপুরী হইতে নৈরাশ্রের অন্ধকার কাটিয়া যায়, আশায়-আনন্দে লক্ষা পরিপূর্ণ হইয়া উঠে, দেবকুল তথন সচকিত হন—রাঘবপক্ষে জয় সম্বন্ধে সংশয় উপস্থিত হয়! এই মেঘনাদ কাবামধ্যে দৈবী-শক্তি বা অতিপ্রাক্ত শক্তির সহায়ভায় য়য় করেন নাই। বীরত্ব তাঁহার স্বাভাবিক প্রাণধর্ম। ইক্রজিৎ যে কবির 'favourite', সেপরিচয় মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম হইতে আরম্ভ করিয়া য়য় সর্গা,—অর্থাৎ 'মেঘনাদের বধ' পর্যন্ত পরিক্রি তাঁহার আছে। কাব্যের প্রথম সর্গেই মেঘনাদের যে পরিচয় আমরা পাই, উহাতেই তাঁহার চরিজ্রের প্রায় সর্বাকুক প্রকাশ পাইয়াছে। কেবল য়য় সর্গে মৃত্যুর পূর্বক্ষণে তাঁহার মধ্যে অতিথি-সেবাজ্ঞান, শাস্ত্রজ্ঞান ও ধর্মজ্ঞানের পরিচয়টুকু স্কম্পন্ত হইয়া উঠিয়া চরিত্রটিকে পূর্ণতা দান করিয়াছে।

রাবণ যুদ্ধযাত্রার শুন্ত উত্তোগী হইলে লক্ষার রাজ্জন্দ্রী মেঘনাদের ধাত্রী প্রভাষার রূপ ধরিয়া মেঘনাদের প্রমোদোভানে উপস্থিত হইয়াছেন এবং তাঁহাকে বীরবাজর নিধনসংবাদ জানাইয়াছেন। ধাত্রী প্রভাষার মূপে লক্ষার ভ্রবস্থা শুনিয়া মেঘনাদের অন্তর আক্ষেপে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। তিনি তাঁহার কণ্ঠের পুশ্দমালা ছিন্ন করিয়া যুদ্ধযাত্রার জন্ত উত্তোগী হইয়া বলিয়াছেন—

ধিক মোরে ! বৈরীদল বেড়ে স্বর্ণলঙ্কা, হেপা আমি বামাদল মাঝে ? এই কি সাজে আমারে ? দশাননাত্মজ আমি ইক্রজিং; আন রপ ত্বরা করি; ঘূচাব এ অপবাদ বধি' রিপুকুলে।

মেঘনাদ প্রমোদোভানে সুখবিলাদে মগ্ন ছিলেন। কিছু কর্তব্যের আহ্বান্ আসিতেই তিনি সুখবিলাস ত্যাগ করিয়া লন্ধার অভিমূখে যাইবার জ্ঞা প্রস্তুত হইয়াছেন।

এই সময়ে তাঁছার পত্নী প্রমীলা স্বামীকে বিদায় দিতে বিরহে কাতর হইয়া পড়িয়াছেন। প্রমীলার চরিত্র এথানে স্কিয় সৌন্দর্দে উদ্ভাসিত।

কিন্তু তৃতীয় সর্গে ইনিই বীরাশ্বনা, স্বামীর সহিত মিলনের অধীরতায় সেধানে তিনি তেজস্বিনী।

প্রথম সর্গে বিরহকাতর। প্রমীলাকে সান্ত্রনা দিয়া মেঘনাদ যুদ্ধযাত্রা করিয়াছেন। আপন শক্তির উপর বিশ্বাস ছিল বলিয়া প্রমীলাকে তিনি যাত্রার প্রাক্তালে বলিয়া গেলেন—

> ত্বরায় আমি আসিব কিরিয়া কল্যাণি, সমরে নাশি ভোমার কল্যাণে রাঘবে। বিদায় এবে দেহ, বিধুমুখি।

প্রমালার নিকট হইতে বিদায় লইয়া নির্জীক মেঘনাদ রাবণের সম্মুখে উপস্থিত হইয়াছেন এবং পিতার কাছে যুদ্ধের সেনাপতিত্ব প্রার্থনা করিয়াছেন। পিতাকে তিনি যুদ্ধযাত্রা হইতে নিবৃত্ত হইতে অঞ্বরোধ জানাইয়াছেন। কিন্তু পুত্রের অমকল আশস্কায় রাবণের অস্তর কাতর হইয়াছে। তাহারই জন্ম যুদ্ধে কুস্তকর্ণ বলী প্রাণ দিয়াছে, পুত্র বীরবাছর মৃত্যু হইয়াছে। এক এক করিয়া পুত্র-পরিজ্ঞানের মৃত্যু দেখিয়া মেঘনাদকে যুদ্ধে পাঠাইবার ভরসা রাবণ পাইতেছিলেন না। তাই তিনি বলিলেন—

এ কাল সমরে নাহি ঢাহে প্রাণ মম পাঠাইতে ভোমা বারদার। হায়। বিধি বাম মোর প্রতি।

রাবণের চিত্র এখানে বড়ই করুণ। মানবহৃদয়ের মোহময় তুর্বল দিকটি রাবণের এই উক্তির মধ্য দিয়। ব্যক্ত হইয়াছে। পুত্র-পরিজ্ঞানের বিয়োগ-ব্যথায় তিনি মৃহ্মান। রাবণচরিত্রের বিশেষত্বই এইখানে। বীরত্বের দীপ্তচ্চটার সহিত স্নেহবিহ্বলতা মিলিত ইইয়া তাঁহার চরিত্র একটি স্নিম্ম শ্রীতে মণ্ডিত হইয়া উঠিয়াছে।

পুত্রকে যুদ্ধে পাঠাইতে অনিচ্ছা রাবণের ছিল। কিন্তু পুত্রের একাস্ত সমরাভিলাস দর্শনে লহাপতি কুমার মেঘনাদকে যথাবিধি সেনাপতিত্বে অভিষিক্ত করিয়াছেন। বাঁর মেঘনাদের অভিষেকে লহার পুরপ্রাচীরের মধ্যে চারিদিকে আল! উৎসাহ ও আনন্দের প্রবাহ বহিয়াছে। এইখানে এ কাব্যের প্রথম সর্গ সমাস্তি লাভ করিয়াছে।

মেঘনাদ্বধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গের নাম 'অস্ত্রলাভ'। মেঘনাদের বধের

নিমিত্ত লক্ষণের অন্তলাভ এই সর্গের বর্ণনীয় বিষয়। স্বয়ং দেবরাঞ্জ ইক্সের সহায়তায় লক্ষণের অন্তলাভ হইয়াছে। এই সর্গের ঘটনাবলী স্বর্গনোকে ঘটিয়াছে এবং এই সর্গে আমরা কেবল দেবলোকের দেব-দেবীর সহিতই সাক্ষাৎকার লাভ করি। মহাকাব্যের কবির কল্পনা স্বর্গ-মর্ত্য-পাতাল-প্রসারী হইয়া থাকে। সেই হেতু মধুস্থদনের কল্পনা কেবল মর্ত্যভূমিতেই বিচরণ করিয়া ফিরে নাই, কবির কল্পনা দেবলোকেও বিস্তৃত হইয়াছে। এ কাব্যের অন্তম সর্গে তাঁহার কল্পনা পাতালপুরীতেও প্রসারিত হইয়াছে।

মেঘনাদবধ কাব্যের দিতীয় সর্গের ঘটনা রামায়ণ-বহিত্ত। রামায়ণে দেবতাগণ প্রত্যক্ষভাবে রাঘবপক্ষে সহায়তা করেন নাই। কিন্তু মেঘনাদবধ কাব্যের এই সর্গে দেবদেবীগণ প্রত্যক্ষভাবেই লক্ষাযুদ্ধকালে রামের সহায়তা করিয়াছেন দেখিতে পাই। গ্রীক কবি হোমারের ইলিয়াডের আদর্শে মধুস্থান দেব-দেবীদিগকে বিবদমান ছই পক্ষে সাহায্যকারী করিয়াছেন। দেবতাগণকে এইভাবে বিবদমান ছই পক্ষে সাহায্যকারিরূপে কল্পনা করা গ্রীক রীতি। সেই রীতি অফুসারে এই সর্গে মধুস্থান তাহার কল্পনা ও বর্ণনাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছেন।

সর্গের প্রারম্ভে দেবরাজ ইক্র স্বর্গরাজ্যে আপন সভায় উপবিষ্ট। এমন সময় রক্ষংকূল-রাজ্বলন্ধী ইক্রের সম্মুখে উপস্থিত হইয়া মেঘনাদের সেনাপতিপদে অভিষেক-বার্তা এবং মেঘনাদ-কর্তৃক নিক্স্তিলা যজ্ঞান্মষ্ঠানের কথা বলিলেন। মেঘনাদ নিক্স্তিলা যজ্ঞ সমাপন করিয়া যুদ্দে প্রবৃত্ত হইলে 'দেবকুলপ্রিয়' রামকে রক্ষা করা অসম্ভব হইবে, ইহা উপলব্ধি করিয়া দেবরাজ ইক্র শটীকে সঙ্গে লইয়া কৈলাসে পার্বতীর নিকট গমন করিলেন। দেবরাজ ইক্র ও শচীদেবীর প্রার্থনায় এবং রামচক্রের পূজায় সম্ভই হইয়া পার্বতীর হৃদয় বিগলিও হইল। স্বতরাং ধ্যানলীন মহাদেবের ধ্যানভঙ্গ করিয়া রাঘবপক্ষের জয়কে স্থানিটিত করিবার জন্তা,—'দেবদৈত্যনর-আস' মেঘনাদের বধের উপায় জানিবার জন্তা, পার্বতীর মনোরম বেশভ্ষা করিয়া দিলেন। মোহিনী মূর্তিতে পার্বতী মহাদেবের ধ্যানভঙ্গ করিবার জন্তা করিয়া দিলেন। মোহিনী মূর্তিতে পার্বতী মহাদেবের ধ্যানভঙ্গ করিবার জন্তা করিয়া দিলেন। মোহিনী মূর্তিতে পার্বতী মহাদেবের ধ্যানভঙ্গ করিবার জন্তা কামদেবকে সঙ্গে লইয়া যোগাসন নামক শৃক্ষের উদ্দেশ্যে গমন করিলেন। মহাদেব সেখানে তপোমগ্ন ছিলেন।

পার্বতীর অভিলাষ সিদ্ধ হইল। মহাদেবের নিদেশিমত মান্নাদেবীর কাছ

হইতে ইক্রদেব লক্ষণের জন্য অজেয় অন্ধ লাভ করিলেন। মেঘনাদের বধে
লক্ষণের প্রভাক্ষ সহায়তার প্রতিশ্রুতি দিয়া মহাদেব ইক্রকে নিশ্চিস্ত করিলেন।
বীক প্রাণকাহিনী এবং কালিদাসের কুমারস্ভবের হরপার্বতীর কাহিনী
মিলাইয়া মেঘনাদবধ কাব্যের দিতীয় সর্গটি রচিত। কিন্তু মেঘনাদবধ কাব্যের
এই দিতীয় সর্গ রচনায় মধুস্ফদনের কবিমানস গ্রীক প্রাণের দিকেই বেশী
ঝুঁকিয়াছে। কবির আকাজ্জা ছিল, গ্রীক প্রাণের উৎক্রপ্ত অংশসকল বন্ধসাহিত্যে প্রবর্তন করার,—It is my ambition to engraft the exquisite
graces of Greek mythology on our own.

এই আকাজ্ঞাই কবিকে গ্রীক পুরাণের জুনো-জুপিটারের কাহিনীর আদর্শে দ্বিতীয় সর্গের হর-পার্বতীর কাহিনী রচনার প্রেরণা দিয়াছিল। এই সর্গের প্রধান দেব-দেবী হরপার্বতী, কিন্তু হরপার্বতীর স্বরূপ এবং প্রকৃতি গ্রীক পুরাণকাহিনী অফুসারে কবি অন্ধিত করিয়াছেন। কবি তাঁখার এ সর্গের কাহিনী ইলিয়াড্ কাব্য হইতে গ্রহণ করিয়াছেন। এ সম্বন্ধে কবির নিজ্ঞেরই একটি উক্তি উল্লেখযোগ্যঃ

As a reader of Homeric epos you will no doubt be reminded of the Fourteenth Iliad—of Juno's visit to Jupiter on Mount Ida.

গ্রীক পুরাণকাহিনী অন্ধুসরণ করার, মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে ভারতীয় পুরাণ ও কাব্যবর্ণিত মহাসংযমী মহাদেব ও তপশ্চারিলী পার্বতী ইলিয়াছের জুনো-জুপিটারের মত কামপরতন্ত্র হইয়। উঠিয়াছেন। পার্বতী এই সর্গমধ্যে যেভাবে মোহিনী মৃতি ধারণ করিয়া ধ্যানমন্ন মহাদেবের সন্মুপে উপস্থিত হইয়াছেন, তাহাতে তাঁহার চরিত্র হীন হইয়াছে। মহাদেব যেরপ সহজে কামদেবের পুম্পশরের আঘাতে প্রেমামোদে মাতিয়া উঠিয়াছেন, তাহাতে তাঁহার চরিত্রের গান্তীর্য এবং শুচিতা ক্ষ্ম হইয়াছে। কালিদাসের হরপার্বতীর উন্ধতভাব ও মহান্ চিত্র মধুস্বন রক্ষা করিতে পারেন নাই।

যে গ্রীক কাহিনীটি মধুস্থদন অমুসরণ করিয়াছিলেন, তাহা এইরূপ:
গ্রীক মহাদেবী জুনোর একাস্ত ইচ্ছা, ট্রয়-যুদ্ধে তাঁহার ভক্ত গ্রীকগণ ট্রোজানদিগকে
পরাজিত করে। কিন্তু ভক্তবংসল মহাদেব জুপিটার প্রসন্ন থাকিতে দেব
কি দানব কাহারও দ্বারা ট্রোজানদিগের কোনরূপ অনিষ্টের বা পরাজ্বরের
কোন আশকা বা সম্ভাবনা ছিল না। জুনো সেইজন্ম স্বীয় পতিকে মোহিনী-

মৃতিতে বিমোহিত করিয়া স্বীয় কার্যোদ্ধার করিতে মনস্থ করিলেন। তিনি গ্রীক-রতি আক্রোদিতির সহায়তায় মোহিনী-মৃতিতে সাজিলেন। তারপর তিনি অলিম্পাস পর্বত হইতে আইডা পর্বতের উদ্দেশ্যে গমন করিলেন—পথে নিদ্রাদেব সমনসকে সঙ্গে লইলেন। সমনস কামদেবের মতই মহারুদ্র জুপিটারের সম্মুথে যাইতে ভীত হইয়াছিলেন। কিন্তু জুনো তাহাকে অভয়দান করিলে উভয়ে মেঘার্ত আকাশপথে অলক্ষ্যে যাত্রা করিলেন। জুপিটারের সয়িধানে পৌছিয়া জুনো তাহাকে প্রেমালিঙ্গনে বদ্ধ করিলে, সমনস আপন শক্তিপ্রয়োগে জুপিটারকে গাঢ় নিদ্রায়্ব অভিভূত করিয়া দিলেন। অতঃপর জুনো ট্রোজ্ঞানদিগের পরাজ্য়ের মর্ম অবগত হইলেন।

ইলিয়াডের এই আপ্যায়িকার সহিত মধুস্দন কুমারসম্ভব কাব্যাম্ভর্গত হরপার্বতীর কাহিনী মিশাইয়াছেন। সেইজগুই কুমারসম্ভবের মহোচ্চ আদশ মধুস্দনের কাব্যে ক্ষুল্ল হইয়াছে। কুমারসম্ভবে মহাদেবের চিত্র মহান্। সেগানে শিবকে পতিরূপে লাভ করিবার জগু পার্বতী ধ্যানরত শিবের পদতলে অর্ঘা আনয়ন করিয়াছেন। সেই সময়ে কন্দর্প পার্বতীর অজ্ঞাতসারে শিবের চিত্ত বিগলিত করিতে চেষ্টা করিয়াছে। ইহাতে কামনা-বাসনার প্রতীক কন্দর্প ধ্বংস হইয়া গিয়াছে। অতঃপর পার্বতী তপস্থাবলে নিজের দেহগত রূপ লাবণ্যকে ধ্বংস করিয়া আধ্যাত্মিক রূপলাবণ্যে সম্ভ্রুল হইয়া উঠিলেন। ছঃপের কন্দ্রবহি হইতে প্রেম জ্ঞলদর্চি তমু গ্রহণ করিল,—মহাদেবের সহিত পার্বতীর মিলন ইইল।

কালিদাস দেখাইয়াছেন, ভোগবাসনার মধ্য দিয়া শিবকে পাওয়া যায় না, যেখানে বাসনার ঢাঞ্চলা, প্রেমের ও সৌন্দবের সার্থকতা সেখানে ঘটে না। তপস্তা ও কৃচ্ছুসাধনের মধ্য দিয়া, মঙ্গের লাবণা ক্ষয় করিয়া, অধ্যাত্ম-সৌন্দর্যে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়া তবে শিবকে লাভ করিতে হয়।

কালিদাস তাঁহার কুমারসম্ভব কাব্যে প্রেম-সৌন্দর্যের যে চিত্র আঁকিয়াছেন, তাহা সংযমের শুল্লশ্রীমণ্ডিত। ছুর্নিবার ছরস্ত প্রেম-সৌন্দর্য সেখানে সংযত হইয়াছে, পরমন্তর্বতা লাভ করিয়াছে। দেহজ রূপসৌন্দর্যকে কালিদাস স্থীকার করিয়াছেন, তাহার আকর্ষণ ও পরিণামকেও দেখাইয়াছেন। কিন্তু কাব্য-মধ্যে তাহাকে সর্বস্থ করেন নাই। কালিদাসে বেদনার ভপস্তার কথা প্রাধান্ত লাভ করিয়াছে। এইক চাঞ্চল্য আনৈহিক চেতনায় মণ্ডিত হইয়াছে।

কালিদাস দেখাইয়াছেন,—কঠিন তুঃখ ও তুঃসহ বেদনা ছারা যে মিলন সংসাধিত হয় তাহাই শাখত মিলন। উহাই ভারতীয় প্রেম-সৌন্দর্যের আদর্শ। যেখানে কেবল আসক্তির তৃষ্ণা বা বাসনার উদ্দামতা—ভারতীয় কল্পনায় প্রেম ও সৌন্দর্য সেগানে ব্যর্থতায় পর্যবসিত হইতে বাধ্য। ভারতীয় কবিগণের দৃষ্টিতে প্রেম ও সৌন্দর সাধনার ফল, তুশ্চর তপস্থার পরে মিলনের সার্থকতা। তাই কুমারসম্ভবে উমার কামনায় নহে, উমার সাধনায় মহাযোগীর ধ্যানভঙ্গ হয়। তৃত্মস্ত-শক্ষ্পলার মিলন কণ্ণের আশ্রমে পরিপূর্ণতা লাভ করে না, উভয়ের মিলন সার্থক হয় মারীচের তপোবনে,—যেখানে বাসনার চাঞ্চল্য নাই, ঐহিক প্রেম যেখানে অনৈহিকতায় উজ্জ্বলক্ষপ ধারণ করিয়াছে, সেখানে তৃত্মস্ত-শক্ষ্পলার মিলন সার্থক হইয়াছে।

বৈষ্ণব কবিভাতেও ইহাই পরিলক্ষিত হইয়াছে। বৈষ্ণব কবিতায় শ্রীরাধিকার মৃতি যোগিনী মৃতি,—"বিরতি আহারে, রাঙা বাস পরে. যেমতি যোগিনী পারা!" সেখানে তুংপের তাপে, বিরহের আগুনে দয় হইয়া তবে রাধারুষ্ণের মিলন হইয়াছে,—তাহাই সার্থক মিলন। কিন্তু মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে মধুস্থদন হরপার্বতীর যে চিত্র আকিয়াছেন, তাহা এই আদর্শের এমুবর্তী হয় নাই।

পাশ্চাত্তা সৌন্দ্যকল্পনার শেব কথা Beauty। উহা বহিঃসৌন্দ্য বা দেহগত গৌন্দ্য হইলেও আপত্তি নাই। কিন্তু ভারতীয় কল্পনায় প্রেম ও সৌন্দর্য— যেন মলয়ক্ত ঘযিতে শীতল, অধিক সৌরভময়।

প্রেম ও সৌন্দর সম্পর্কে মধুস্থদনের এরপ বোধ ছিল না বলিয়াই মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে কবি গ্রীক ও ভারতীয় সৌন্দর্যচেতনার সমন্বয়সাধন করিতে পারেন নাই। পাশ্চান্ত্য সৌন্দর্যচেতনার অফুসরণ করায় সর্গটির মধ্যে রসাভাস দ্বিয়াছে।

মেঘনাদবধ কাল্যে মধুস্থদন যে-সকল চরিত্র সৃষ্টি করিয়াছেন, তাঁহারা বাদ্মীকি-কুত্তিবাসের অন্ধিত চরিত্রের প্রতিরূপ নহেন। কবি তাঁহাদিগকে স্বকীয় স্বপ্রে দেবিয়াছেন এবং আপন ক্রনার রঙে আঁকিয়া ভূলিয়াছেন। দেবদেবীর চরিত্রাহ্মন বিষয়েও তিনি ভারতীয় ক্রনার অন্থবর্তী হন নাই। এইজক্তই মেঘনাদবধ কাব্যের হরপার্বতীর চরিত্র কালিদাসের সৃষ্টি হইতে ভিরম্বপ ধারণ করিয়াছে! মেঘনাদ্বধ কাব্যের পার্বতা যেন বাংলা মঙ্গলকাব্যের চণ্ডী হইয়া পড়িয়াছেন।
ভক্তের প্রার্থনা-পূরণকারিণী ও মঙ্গলকারিণী দেবীরূপে যে চণ্ডীর সহিত আমর।
মঙ্গলকাব্যে সাক্ষাংকার লাভ করি, সেই দেবীর সমপ্রয়য়ভুক্ত হইয়া পড়িয়াছেন
মেঘনাদ্বধ কাব্যের পার্বতী। এ কাব্যে পার্বতীর মধ্যে পৌরাণিক দেবতার
মহিমা নাই, লৌকিক দেবতার গুরে তিনি নামিয়া আসিয়াছেন।

চরিত্রসৃষ্টি বিষয়ে মধুস্থদন প্রায়শই পাশ্চান্ত্য আদর্শের অক্সসরণ করিয়াছেন, এবং এজন্ম তিনি লৌকিক সংস্কারকে অগ্রাঞ্চও করিয়াছেন। চরিত্রসৃষ্টি-ব্যাপারে, বিশেষত চরিত্রবিশেষ ঘেশানে কোন একটি বিশেষ ভাবের প্রতীক, সেখানে লৌকিক সংস্কারকে অগ্রাহ্ম করিবার অধিকার কবিমাত্তেরই আছে। মেঘনাদবধ কাব্যের রাবণ-চরিত্র অঙ্কন করার বেলায়, এই অধিকার গ্রহণ করায় উহা কাবোর উৎকর্ষবিধায়কই হইয়াছে। কিন্তু কোনও সংস্কার যথন আমাদের জীবনের সৃহিত নিবিড়ভাবে জড়িত, অস্তরের ধ্যানধারণার গভীরভাবে মুদ্রিত,—দেখানে সংস্থারকে অগ্রাহ্ম করিলে, তাহা কাব্যের অস্থকর্ষবিধারকই হইয়া থাকে। হরপার্বতীর এক অতি উচ্ছল চিত্র আমাদের মনে চিরকালের জন্ম মুদ্রিত হইরা আছে। তাঁহারা সংষত প্রেমের আদর্শবরূপ। যে গৌরী শ্বীয় দৈহিক সৌন্দৰ্যকে ধিক্কৃত করিয়া তপস্তা দ্বারা আপন সৌন্দৰ্যকে সার্থক করিয়া ভুলিতে প্রয়াসী হইয়াছিলেন, মধুস্বদনের কাব্যে তিনি স্বার্থ-সিদ্ধির জন্ম আপনার রূপ-লাবণ্যকে পণ্যসামগ্রীর মত করিয়া ভুলিয়াছেন। যে মহাদেবের সংযম মদনের বাণে ভাঙে নাই, বরং মদনই মহাদেবকে বিচলিত করিতে গিয়া ধ্বংস হইয়াছেন,—মধুস্থদনের কাব্যে সেই মহাদেব পার্বতীর দেহলাবণােই আরুষ্ট হইয়াছেন,—মদনের দারা তিনি নির্দ্ধিত হইয়াছেন। ইহার কারণ, মধুস্দনের হরপার্বতী ছন্মনামে জ্বনো-জুপিটার। বাংলা সাহিত্যে ঢরিত্রসৃষ্টি প্রভৃতির নৃতন আদর্শ প্রবর্তন করিতে ছইবে— এই প্রেরণাবশে কবি জুনো-জুপিটারের অস্তরূপ করিয়া হরপার্বতীর চরিত্রাঙ্কনে প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। তাই এইরূপ হইয়াছে।

কিন্তু কবি বোধ হয় পাশ্চান্ত্য আদর্শে উদ্বৃদ্ধ হইয়া এই দেবচরিত্র ত্ইটিকে অন্ধন করিয়া আপন ভূলটুকু বৃঝিতেও পারিয়াছিলেন, এবং ভূল ব্রিয়াই কৃষ্ঠিত হইয়া বোধ হয় শেব পর্যন্ত লক্ষ্য করিয়াছেন যে চক্রমৌলীর ভালে— লজ্জাবেশে রাছ আসি' গ্রাসিল চাঁদেরে!

ব্যাদার কার্যের তৃতীয় সর্গের নাম—'সমাগম'। মেখনাদের সহিত্ত প্রমালার মিলন-বর্ণনা এই সর্গের উদ্দেশ্য। প্রেমের তৃর্জয় শক্তি এই সর্গে পরিস্ফুট হইয়া উঠিয়াছে।

এই সর্গে প্রমীলার লক্ষাপ্রবেশ বর্ণিত ২ইয়াছে। প্রথম সর্গে প্রমোদ উন্থানে প্রমীলার নিকট ২ইতে বিদায়-গ্রহণকালে মেঘনাদ বলিয়া গিয়াছিলেন—

> ত্বরায় আমি আসিব ফিরিয়া কল্যাণি, সমরে নাশি' তোমার কল্যাণে রাঘবে।

কিন্ত স্বামীর প্রত্যাবর্তনের বিলম্ব দেখিয়া প্রমীলা এই সর্গের প্রথমে অত্যন্ত অধীরা হইয়াছেন এবং নিশেষ্ট হইয়া মনের আবেগকে মনের মধ্যে পোবণ করা প্রমীলার প্রকৃতি ছিল না বলিয়া, তিনি স্বামীর সহিত মিলনের জ্বন্ত আত্মশক্তির তৈপর নির্ভর করিয়াই 'অলজ্ব্য সাগর সম রাঘবীয় চম্'র বেষ্ট্রনী ভেদ করিয়া লক্ষায় উপনীত হইয়াছেন্।

প্রমীলা কুলবধ্র আদর্শ, কিন্তু কুলবধ্র কোমলতার সহিত বীরাক্ষনার তেজবিতা মিলিত করিয়া মধুক্দন এই চরিত্রটিকে আঁকিয়া তুলিয়াছেন। কাব্যের প্রথম সর্গে প্রমীল। করণকোমলা কুলবধ্। কুলবধ্র বিশ্বজায় তিনি কমনীয়, ক্ষ্মায় রমণীয়। স্বামীকে বিরিয়াই তাঁহার থত লখ সাধ আলা। সেধানে তাঁহার সকল আকাজকা,কামনা-বাসনা তিনি স্বামীর উদ্দেশ্তেই অঞ্জলিদান করিয়াছেন। তাই ইক্রজিতের যুদ্ধযাত্রার কথা শুনিয়া তিনি কুলবধ্র মতই অসহায় বোধ করিয়াছেন—যুদ্ধার্থে স্বায় পতিকে বিদায় দিতে অনিজ্বক হইয়া অক্রমণ্ডী প্রমীলা সেখানে বলিয়াছেন—

কোখা প্রাণস্থে, বাথি এ দাসারে, কহ, ঢলিলা আপনি ? কেমনে ধরিবে প্রাণ তোমার বিরহে অভাগী!

স্থামীর সহিত মূহতেঁর বিচ্ছেদ-সম্ভাবনায় তিনি কাতরা হইয়া পড়েন।
তৃতীয় সর্গেব প্রারম্ভেও প্রমীলার সেই করুণকোমলা বধুমূর্তিটিই ফুটিয়া
উঠিয়াছে। কিন্তু লঙ্গপুরীতে অবস্থিত স্থামীর সহিত মিলনের সহল্পে তাঁহার

তেজ এবং দৃঢ়তার প্রকাশ দেখা গিয়াছে। তথন তিনি আর অসহার। নহেন, হুর্জয় শক্তির অধিকারিণী নারী তিনি।

প্রমীলাচরিত্রের মূল প্রেরণা প্রেম। প্রেমের অমুরোধে কখনও তিনি করণকোমলা কুলবধ্র মূর্তিতে দেখা দিয়াছেন, আবার প্রেমের বশে তিনিই বীরাঙ্গনা মূর্তিতে প্রতিভাত হইয়াছেন। কখনও তাঁহাকে আমরা দেখি—

> প্রমোদ উত্থানে কাদে দানব-নন্দিনী প্রমীলা, পতি-বিরহে কাতরা যুবতী। অশ্র-আঁখি বিধুমুখী ভ্রমে ফুলবনে কতৃ।

আবার কখনও এই অধীরা বধ্কেই আমরা বলিতে গুনি—
পশিব লঙ্কায় আজি নিজ ভূজবলে,
দেখিব কেমনে মোরে নিবারে নুমণি !

কমতার মধ্যে কোমলতার স্পর্শ টুকু থাকিয়। এই চরিত্রটি অনিন্দ্যক্ষর লাবণ্যে ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে। মহাভারতের প্রমীলার মতই ইনি মূহুর্ত-মধ্যে বব্বেশ পরিত্যাগ করিয়া যুদ্ধসাজে সাজিয়া উঠিতে পরাল্ম্প হন না। তিনি মহাভারতের প্রমীলার মতই প্রয়োজনের ক্ষেত্র—''অবলা প্রবলা হয়ে ধরে ধন্ধুঃশর''।

ইউরোপীয় সাহিত্যে বাঁরাঙ্গনার চিত্র বহু আছে। ইতালায় কবি টাসোর জেরজ্ঞালেম ডেলিভার্ড কাব্যের ক্লরিণ্ডা, গিল্ডিপ ব। আমিনিয়া, ভাজিলের ইনিড কাব্যের ক্যামিলা, হোমারের এপেনা, বায়রনের মেড অব সারাগোসা— সকল চরিত্রই বীরাঙ্গনার তেজে তেজিখিনী,—এবং প্রমীলা চরিত্র-স্ষ্টিতে উল্লিখিত সকল কবির কাব্যান্তর্গত চরিত্রই মধুস্থদনের আদর্শ হইয়াছিল। কিন্তু প্রমীলা চরিত্রের গঠনপ্রণালী মধুস্থদনের নিজম্ব। কারণ, ইউরোপীয় কাব্যসমূহের অন্তর্গত বীরাঙ্গনা-চিত্রে আমরা তথু রুজ্র ভাবেরই পরিচয় পাই। ক্থনও তাঁহাদিগকে আমরা অশারোহণে পলায়নপরা দেখি, কথনও সমরাঙ্গনে রণোক্মন্ত দেখি। কিন্তু গৃহবধ্র কোমলতা, রমণীর বীড়াবনত সলজ্জ ভাব তাঁহাদের মধ্যে পাওয়া ধার না। কুলবধ্র কোমলতা, তাহার বীড়াবনত মাধুরীর সহিত বাঁরাঙ্গনার রুজতেজ বা দীপ্তির যে সমন্বয় হইতে পারে, ইহা ইউরোপীয় কল্পনার অতীত। একমাত্র ভারতীয় কল্পনায় এইরপ রুজতার

সহিত কোমলতার মিলন সম্ভব। ভারতীয় কল্পনাতেই আমরা পাই—'প্যাপ্ত-পুশন্তবকাবন্দ্রা পল্পনিনী লতেব' কোমলান্ধী গোরী, আবার কঠোর ব্রতপরায়ণা 'অপর্ণা কপালমালিনী থর্পরধারিণী শূলধরা'। মধুস্থদনের কল্পনায় এইরূপ নারীমূর্তির উদ্ভব হইরাছে। প্রমীলাচরিত্র স্কৃষ্টির পিছনে পাশ্চান্ত্যের আদর্শব। প্রেরণা পাকিলেও, এ চরিত্রস্ক্টিতে মণুস্থদন ভারতীয় সংস্কারকেই অক্ষ্ম রাপিয়াছেন।

মধৃস্পনের মেঘনাদবধ কাব্য বিষাদান্তক কাব্য। রাবণের করণ বিলাপে এই কাব্যের আরম্ভ এবং বীর মেঘনাদের মৃত্যুতে ও প্রমীলার সহমরণে এ কাব্যের সমাপ্তি। প্রমীলার সেই বিধাদময় পরিণতিকে করুণ করিয়া ভূলিবার জ্বন্ত তৃতীয় সর্গে কবি এই চরিত্রটিকে এমন উজ্জ্বল করিয়া চিত্রিত করিয়াছেন।

প্রমীলা একনিষ্ঠ প্রেমের চিত্র। বারত্বে এ চরিত্র খামাদিগকে বিস্মিত করিয়াছে, কোমলতায় মৃশ্ধ করিয়াছে। কোমলতায় ও বারত্বে প্রমীলা মানবাঁ, কিন্তু শেষ সর্গে আত্মবিসর্জনে তিনি দেবাঁ। পাশ্চান্তা বারাঙ্গনাদিগের মত যুদ্ধ করিয়া তিনি মৃত্যুবরণ করেন নাই, স্বামীর সহিত তিনি সহমৃতা হইয়াছেন। ইহাতেও চরিত্রটি ভারতের মাটির ফুলই হইয়াছে, বিজ্ঞাতীয় হয় নাই। রবীক্রনাথ তাঁহার 'মহুয়া' কাব্যে যে নামীকে দিয়া বলাইয়াছেন—

রুক্ষ দিনের ত্ব:খ পাই তো পাবো

চাই না শান্তি, সান্থনা নাহি ঢাবো।

প্রমীলা সেই শ্রেণীর নারী।

প্রমীল। গুধু পত্নী নহেন, তিনি কল্যাণী। তাঁহার কল্যাণদীপ্ত প্রেম ইন্দ্রজিৎকে দেশহিতে যুদ্ধযাত্রায় পরিচালিত করিয়াছে, মহৎ কর্তব্যে নিয়োজিত করিয়াছে। প্রমীলার প্রেমই মেঘনাদের ছদ ম, ছর্জয় শক্তিকে সংহত সুসংবদ্ধ করিয়াছে, সঙ্কটের মূহুর্তে মাখা তুলিয়া দাঁড়াইবার শক্তি দিয়াছে। প্রমীলার প্রেম কেবল প্রমীলাকেই গৌরবময়ী করিয়া তুলে নাই, ইহা মেঘনাদের অভ্রভেদী পৌক্ষবের ভিত্তিভূমি রচনা করিয়াছিল।

্মিষনাদবধ কাব্যের চতুর্থ সর্গের নাম 'আশোকবন'। এই সর্গের মধ্যে 'একাকিনী শোকাকুলা' সীতার আশা-আশহা, ব্যধা-বেদনা বর্ণিত হইয়াছে। ই মৃতিমতী পবিত্ততার চারিত্রিক মাধুবের সিম্বচ্ছটা সমস্ত সর্গটিকে দীপ্ত করিয়া ভূলিয়াছে। সর্গটির মধ্য দিয়া একটা করুণরসের ধারা এমনভাবে বহিয়া গিরাছে যে, সর্গ শেব হইয়া যায়—তবু রহিয়া যায় একটি বিষাদের রেশ। বিরহক্তিরা সীভার আতথ্য স্কুদয়ের আর্ভিভরা দীর্ঘশাসের রেশটুকু এই চতুর্থ সর্গ পাঠ শেষ করিয়াও মিলাইয়া যায় না।

এই সর্গে সীতা ও সরমার ক্ষোপক্ষনের স্ত্তে কবি রামের বনবাসজীবন হইতে আরম্ভ করিয়া সীতার উদ্ধার-সাধন প্রয়ন্ত রামায়ণের অতীত ও
ভবিষ্যুৎ কাহিনীর অবতারণা করিয়াছেন। দণ্ডকারণো রাম-সাতার স্থপময়
জীবন-যাপন, স্বর্ণমূপের প্রলোভন দেখাইয়া রাবণকর্তৃক সীতাহরণ, জ্বটায়্বধ,
স্থাীবের সহিত রামের মিলন, সমুদ্রে সেতৃবন্ধন প্রভৃতি বিষয় চতুর্থ সর্গে
বর্ণনা করা হইয়াছে।

মূল কাহিনী হইতে এই সর্গান্তর্গত কাহিনী বিচ্ছিন্ন মনে হইতে পারে।
কিন্তু ইহার প্রয়োজনীয়তা বা সার্থকত। কম নহে। এ সম্বন্ধে কবি নিজেই এক পত্তে বলিয়াছেন—Perhaps the episode of Sita's abduction (Fourth Book) should not have been admitted, since it is scarcely connected with the progress of the Fable. But would you willingly part with it?

বাস্তবিক, মেঘনাদবধ কাব্যের এই চতুর্থ সর্গের কাহিনীকে মূল আখ্যায়িক। ছইতে বিচ্ছিন্ন করা যায় না। ইহা মূল কাহিনীর স্ব্রটকে ধরিবার সহায়তা করিয়াছে।

পাশ্চান্তোর মহাকাব্য রচনার আদর্শে উদ্বুদ্ধ হইয়া মধুস্থদন তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যথানি রচনা করিয়াছিলেন। পাশ্চান্তা আদর্শে মহাকাব্য সৃষ্টির ক্ষেত্রে শাখা-কাহিনী (episode) রচনার বিশেষ প্রয়োজন আছে। এই প্রয়োজন উপলব্ধি করিয়াই মধুস্থদন তাঁহার কাব্যের চতুর্থ সর্গ রচনা করিয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের এই সর্গটি পাশ্চান্তা মহাকাব্যান্তর্গত শাখা-কাহিনীর সমজেণীর। এই শাখা-কাহিনীটির সহায়তায় কবি রামায়ণ-কাহিনীর পূর্বাপর বৃত্তান্ত সংক্ষেপে পাঠকের গোচর করিয়াছেন। এই সর্গে লক্ষায়ুদ্দের পূর্ববর্তী ঘটনা বর্ণিত হইয়াছে, আবার লক্ষায়্দের পরিণাম বা পরবর্তী ঘটনাও বর্ণনা করা হইয়াছে।

হোমার যেমন টুরযুদ্ধের খণ্ডাংশ বর্ণনা করিয়া তাঁহার মহাকাব্য রচনা

করিয়াছিলেন, মধুস্থনত সেইভাবে লকাসমরের গণ্ডাংশ লইয়া তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্য রচনায় প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন। ভাই কাব্যরচনায় প্রবৃত্ত হইয়াই
দীতা ও সরমার কথোপকখনের মধ্য দিয়া রামের বনগমন হইতে আরম্ভ করিয়া দীতার উদ্ধার পর্যন্ত রামায়ণের মূল আখ্যানবস্তুর একটি দংক্ষিপ্ত অথচ পরিপূর্ণ চিত্র তাঁহাকে দিতে হইয়াছে। মূল ঘটনার পশ্চাতে থাকিয়া চতুর্থ সর্গটি মূল ঘটনাকে উচ্ছ্রেল করিয়া তুলিয়াছে।

তাছাড়া, সীতার মর্মভেদী বেদনা এবং শোকবাষ্পই যে রাবণের বিনাশের কারণ, তাহা এই সর্গের মধ্য দিয়া পরিক্ষৃট হইয়া উঠিয়াছে। কাব্যের বিয়োগাস্তক পরিসমাপ্তি ঘটাইবার জন্ম সীতা চরিত্রের অবতারণা মধুক্দনকে বাধ্য হইয়াই করিতে হইয়াছে।

এ কাব্যের তৃতীয় সর্গে প্রমীলা চরিত্রে বীরাঙ্গনার যেমন একটি নিখুঁত চিত্র অন্ধিত হইয়াছে, এই সর্গে তেমনই সীতার চরিত্র মূর্তিমতী কোমলতা পবিত্রতা এবং করুণার প্রতিমৃতি হইয়া উঠিয়াছে। প্রমীলা সৌন্দর্যে মধ্যাহ্ন-দীপ্তি-প্রথরা, সীতা মাধুয়ে উধাস্পাত স্লিশ্ধ-শীতলা। তৃংখের অগ্নিপরীক্ষায় দগ্ধ করিয়া বান্মীকি তাঁহার রামায়ণে যে চিত্র আঁকিয়া গিয়াছেন, মধুস্থদন তাঁহার মেঘনাদ্বধ কাব্যে তাহারই আরতি করিয়াছেন

মধুস্দনের সীতায় মূল রামায়ণের আদর্শ অক্ষ পাকিলেও, এ চরিত্রটি অনেকাংশে নৃতন মাধুষেও উজ্জ্বল হইয়। উঠিয়াছে। সীতা-চরিত্রাঙ্কনে ভবভূতি কালিদাসের প্রভাবকে স্বীকার করিয়। লওয়ায় কবির ভূলিকায় সীতার এক নবরূপাস্তর ঘটিয়াছে।

মধুস্দনের সীতা বিশ্বপ্রকৃতির সহিত এক অচ্চেন্ত বন্ধনে যুক্ত কালিদাসের 'অভিজ্ঞান-শকুস্কলম্' নাটকে যেমন দেখা যায় যে, শকুস্থলা তপোবনের অন্ধীভূত,—তিনি চতুর্দিকের তপোবন-প্রকৃতির সহিত একায়ভাবে বিজ্ঞতি, মেঘনাদবধ কাব্যের সাঁতাকেও তেমনি পঞ্চবটী বনের অন্ধীভূত করিয়াঁ করনা করা হইয়াছে। পঞ্চবটী বনের চেতন-অচেতন সকলের সহিত,—তক্ষ-লতা, মুগ-পক্ষী সকলের সহিতই তাঁহার ঘনিষ্ঠ সম্পর্ক ভবভূতির উত্তররামচরিতে প্রকৃতির সহিত মান্ধ্যের আত্মীয়বৎ সৌহান্ত যেমন ব্যক্ত হইয়াছে, মধুস্দনে তাহারও আভাস ফুটিয়া উঠিয়াছে। তমসা-নদী উত্তর-চরিতের সীতার প্রিয়স্বী, ময়ুর ও করিশিশু তাঁহার রুতকপুত্র, তক্ষলতা

পরিজনবর্গ। রাজপ্রাসাদে থাকিয়াও সেখানে সীভার প্রাণ অরণ্যের জন্ত কাদিয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যের সীভাও অশোকবনে বসিয়া পঞ্চবটী বনের জন্ত ক্রন্দন করিয়াছেন। প্রকৃতির সহিত বিচ্ছেদের বেদনা তাঁহাকে কাতর করিয়া তুলিয়াছে।

মধুস্দনের কাব্যে কেবল পঞ্চবটী বনের সহিত সীভার আত্মীয়তার বন্ধনের কথা নাই, এ কাব্যের সীভা অশোক বনের সহিতও প্রীতি-প্রেমের স্ত্রে আবদ্ধ হইয়াছেন। এ কাব্যে সীভার ছংখবেদনার গভীরভায় সমস্ত অরণ্য-প্রকৃতি নিম্পন্দ হইয়াছে। নিরাভরণা সীভার প্রতি সহাস্তৃত্তিতে ভক্তরাজি তাহাদের ফুলসাজ মোচন করিয়াছে: এবং—দ্বে প্রবাহিণী,

উচ্চ বাঁচি-রবে কাদি, চলেছে সাগরে, কহিতে বারীশে যেন এ ত্বংখ-কাহিনী।

এখানে সীতার ছঃখবেদনার কথা শোনার জন্ম নীলাম্বরের শশীর, কুঞ্জবনের পক্ষিকুলের অপরিসীম অধীরতা সৃষ্টি হইয়াছে।

মেঘনাদ্বধ কাব্যের চতুর্থ সর্গে আমরা পঞ্চবটা বনের ও অলোক বনের সাঁতার যে চিত্র পাই, উহারই মধ্য দিয়া কবি সাঁতার সমগ্র প্রকৃতিকে আমাদের গোচর করিয়াছেন। পঞ্চবটা বনের সাঁতা 'ভবতলে মৃতিমতী দিয়া, পরতঃখে কাতর সতত'। মাধুষে, সেবায়, পতিপ্রেমে, জীবপ্রেমে তিনি অপরপ। কুটীর-ছারে যখন 'শিখা-সহ শিখিনা স্থাপনা' আসিয়া নৃত্য করিয়া গাঁতার আনন্দ্বিধান করিয়াছে, যখন—

অতিপি আসিত নিত্য করভ, করভী,
মুগশিশু, বিহন্ধম, স্বর্ণ অঙ্গ কেহ,
কেহ শুল্র, কেহ কাল, কেহ বা চিত্রিত,
মুগা বাসবের ধন্তঃ ঘন-বর শিরে:
অহিংসক জীব বত।—

তথন সীতা তাহাদিগকে মহাদরে সেবা করিয়াছেন। এই চিত্রে শীতার দাম্পত্যপ্রেমের এক রূপান্তর আমরা লক্ষ্য করিয়াছি। সীতাচরিত্রে প্রেমের পরিণতি করুণায় বা প্রীতিতে। যে প্রেম মঙ্গলকিরণে উদ্ভাসিত, যে প্রেম প্রিয়কে কেন্দ্র করিয়া আপন মঙ্গলমাণুণ বিশ্বপরিধির মধ্যে বিকীণ করিয়া দিতে চাহে, সীতার আমরা সেই প্রেম দেখিয়াছি। যে প্রেম সেবা ও করুণার মধা দিয়া, ত্যাগ ও বেদনার মধ্য দিয়া, সংখ্যের মধ্য দিয়া সার্থকতা লাভ করে, সীতার মধ্যে কবি সেই প্রেমের বিকাশ দেখিয়া উহার আরতি করিয়াছেন। সীতা একাধারে প্রিয়া ও জননী। প্রিয়া ও মাতার মিলনে নারীছের যে সম্পূর্ণতা, সেই পরিপূর্ণ চিরস্তনী নারীকে মধুস্থদন সীতার মধ্যে দেখিয়াছেন। এখানে তাই সীতা চরিত্র তাহার বিশেষ রূপটি হারাইয়া নির্বিশেষ একটি সন্তায় পরিণত হইয়া গিয়াছে। ইহাতেই এ চরিত্র আর বাল্মীকির সীতা নাই, ইনি পূর্ণতারূপিণী নারীর প্রতীকচিত্র হইয়া পড়িয়াছেন। এ সীতা যেন রবীক্রনাথের 'ক্ষণিকা'র কল্যাণী। যে-শ্রেণীর নারীকে উদ্দেশ্য করিয়া রবীক্রনাথ বলিয়াছিলেন—

প্রভাত আসে তোমার দ্বারে,
পূজার সাজি ভরি';
সন্ধ্যা আসে সন্ধ্যারভির
বরণডালা ধরি'।
সদা তোমার দরের মাঝে
নীরব একটি শন্ধ বাজে,
কাঁকন ঘূটির মঙ্গল-গীত
উঠে মধুর স্বরে।

ভালে ভোমার আছে লেগা পুণাধামের রশ্মিরেখা, স্থান্মিশ্ব হাসিখানি হাসে চোথের 'পরে।

মেঘনাদবধ কাব্যের সীতাকে কবি ঐ শ্রেণীর নারী করিয়া ভূলিয়াছেন। এ নারীর শ্রী ও সৌন্দর্গ চির-অমলিন। ইহাকে উদ্দেশ্য করিয়া বলা যায়—

> ভোমার নাহি শীতব্সন্ত, জরা কি যৌবন। সর্বশ্বতু সর্বকালে ভোমার সিংহাসন।

নিভেনাক প্রদীপ তব, পুষ্প তোমার নিত্য নব, অচলা শ্রী তোমায় দেরি চির বিরাক্ত করে।

এবং রবীক্সনাথ যেমন তাঁহার শেষ গানের শ্রেষ্ঠ অর্ণ্যে এই কল্যাণী নারীর আরতি করিয়াছেন, মধুস্থদনও তেমনই তাঁহার অন্তরের অকুষ্ঠ ভক্তি নিবেদন করিয়াছেন সীতারূপিণী এই ভাবপ্রতিমার প্রতি।

সীতা এবং প্রমীলা উভয়েই প্রেমে মহীয়সী। কিন্তু কবি ঐ ছুইটি চরিত্রের মধ্য দিয়া প্রেমের রূপভেদ দেখাইয়াছেন। প্রমীলার প্রেমে আছে চাঞ্চল্য। উহা পর্বভঞ্জহানিংকত নির্মারিণীর মত কলনতো গলিয়৷ বহিয়াছ্টিতে চাহিয়াছে। মেঘনাদের সহিত মিলিত হইবার জন্ম তাঁহার অন্তবিহীন আকুতি। সমুদ্রে গিয়া মিলিতে হইবে—এই ছুর্নিবার প্রেরণায় ঝরণা যেমন পর্বতগাত্রের সকল বাধা অতিক্রম করিয়া চলিতে কুঞ্চিত হয় না, প্রমীলার প্রকৃতিও তদ্ধপ।

প্রমীলার প্রেমে রহিয়াছে আবেগ, কিন্তু সীতায় রহিয়াছে তক্তা। যে প্রেম অন্তরে আশার প্রদীপটি জালিয়া রাধিয়া ভাবী মিলনের অধীর প্রতীক্ষায় দিনখাপন করে, সীতায় সেই প্রেমের বিকাশ দেখা গিয়াছে। রাক্ষস-রাজ রাবণ তাঁছাকে হরণ করিয়া আনিয়াছেন—রামের সহিত তাঁহার বিচ্ছেদ ঘটিয়াছে। কিন্তু নীরবে তিনি বিরহবেদনা সহু করিয়াছেন। তিনি সর্বংসহ। ধরিত্রীর কন্তা, তাই কবি তাঁহাকে সহিষ্ণুতার প্রতিমৃতি করিয়া আঁকিয়াছেন।

অশোকবনের সীতা কেবল মানম্থী বিরহকাতরা রাঘবেক্সপ্রিয়া নহেন।
তিনি তেজস্বিনীও। লক্ষণ তাঁহাকে একাকিনী রাথিয়া কুটীরত্যাগে অসম্মত হুইলে তিনি বলিয়াছেন—

> যাব আমি দেখিব করুণ স্বরে কে স্মরে আমারে দূর বনে।

ইহার মধ্য দিয়া একদিকে রামের অমঙ্গল আশবায় পতিগতপ্রাণা সীভার বিচলিত ভাব ফুটিয়াছে, অন্তদিকে তাঁহার তেজোবাঞ্চক এক মূর্তি আমরা প্রতাক্ষ করিয়াছি। এক হিসাবে মধুস্থদনের এই সীতার চিত্রটি বাল্মীকির সীতা অপেক্ষাও নিখ্ত হইয়াছে। আর্ধ রামায়ণে লক্ষণের প্রতি ভর্ৎ সনায় সীতাচরিত্রের যে ক্রটিটুকু আমাদের চোখে পড়ে, মেঘনাদবধ কাব্যে মধুস্থদন তাহা সংশোধন করিয়া এই চরিত্রটিকে এক অনবত্য মাধুর্যে ভূষিত করিয়া ভূলিয়াছেন। যে ব্রহ্মচারী শুধু ল্লাভূপ্রেমে রাজ্যস্থ পিছনে কেলিয়া আসিয়াছিলেন, বনবাসী হইয়াছিলেন; যিনি সীতার পায়ের নূপুর ছাড়া অন্য কোন অলক্ষারই চিনিতেন না, সেই লক্ষণের প্রতি আর্ধ রামায়ণের সীতা যে ভর্মনাবাক্য উচ্চারণ করিয়াছিলেন, তাহা সমর্থন করা যায় না। কিন্ধ লক্ষণের প্রতি মেঘনাদবধ কাব্যের সীতার ভর্মনা অন্যর্মণ।

অশোকবনের সীতাকে কবি রাক্ষ্যপরিবারের প্রতি করণা ও সহান্তভৃতিবিমণ্ডিত করিয়া তুলিয়াছেন। সহান্তভৃতিপূর্ণ এবং করণার প্রতিমৃতি সীতার
যে চিত্রের স্বত্রপাত এই সর্গে ইইয়াছে, তাহা পূর্ণপরিণত হইয়া উঠিয়াছে এ
কাব্যের নবম সর্গে। সেখানে মেঘনাদের মৃত্যু এবং প্রমালার সহমরণ সংবাদ
সীতা যখন প্রাপ্ত ইইয়াছেন, তখন কেবল যে আপন মৃক্তির উল্লাস তাঁহার
অন্তরে জ্ঞাগিয়াছে তাহা নহে, রাক্ষ্যবংশের ত্রবস্থার কথা শ্রনণ করিয়া
তাঁহার হৃদয় বিগলিত হইয়াছে। রাক্ষ্যবংশের প্রতি এরপ অন্তক্ষপা রামায়ণের
সীতাচরিত্রে লক্ষ্যিত হয় না। ইহা মধুস্থানের মৌলিক কল্পনা। বীরাক্ষনা
প্রমালাচরিত্র সৃষ্টিতে মধুস্থান যেমন মৌলিকতার পরিচয় দিয়াছেন, সীতা
চরিত্রাঙ্কনেও তেমনি মধুস্থানের মৌলিকতার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে।
রাক্ষ্যপরিবারের ত্রবস্থায় সীতা যেভাবে অশ্রুপাত করিয়াছেন, তাহাতে এই
অশ্রুমতী দেবী অশ্রুবিন্দুর মতই গুল্ল সমুক্ষ্যল হইয়া উঠিয়াছেন।

মেঘনাদবধ কাব্যের পঞ্চম সর্গের দৃশ্য স্বর্গে ও মর্ত্যে। এই সর্গের নাম 'উল্ফোগ'। মেঘনাদের বধের উল্ফোগ এই সর্গে বর্ণিত হইয়াছে। লক্ষ্মণ বহু বাধাবিদ্ধ অতিক্রম করিয়া দেবী মহামায়ার পূজা করিয়া ত্র্মদ মেঘনাদকে বধ করিবার বর লাভ করিলেন, দৈবাস্ত্র লাভ করিলেন,—উহাই এই সর্গের বর্ণনীয় বিষয়।

সিদ্ধির পথ বন্ধুর ও বিল্লসক্ষুল—মধুস্থদন তাই লক্ষ্ণাকে বহু বিভীষিকা, প্রশোভনের বাধা অতিক্রম করাইয়া তাঁহাকে দিয়া ইষ্টদেবতার বর এবং দৈবাশ্বসকল লাভ করাইয়াছেন। এখানে লক্ষ্মণের প্রতি কবির পরিপূর্ণ সহাকুভূতি। লক্ষণ এখানে মেঘনাদের উপযুক্ত প্রতিশ্বদী রূপে অঙ্কিত ইয়াছেন। শুচিতায় ও শক্তিমন্তায় লক্ষণ এখানে অঙুলনীয়।

দৈবাস্ত্র-লাভের পূর্বে, মায়াদেবীর মন্দিরে পৌছিবার প্রাক্কালে, লক্ষণের দক্ষ্থে ভীমদর্শন শূলপাণি, মায়াসিংহ, অন্ধকার, মেঘগর্জন, ঝঞ্চাবায়, বিত্যুৎ, বন্ধ্রপাত, দাবানল, ভূকম্পন, সম্প্রগর্জন প্রভৃতি নানাবিধ বিভীষিকার আবির্ভাব গইয়াছে। কিন্তু লক্ষণ শত প্রতিবন্ধকতা সত্ত্বেও ভীত বা সক্ষয় হইতে বিচ্যুত ন নাই। অবশেষে তিনি কঠিনতম পরীক্ষার সন্মুখে উপস্থিত হইয়াছেন—সোরীক্ষায় দেবতা ও ঋষিদিগেরও চিত্ত বিক্ষিপ্ত হইয়া যায়। অপরূপ লাবণাময়ী মঞ্চরাগণ আবির্ভৃতি। হইয়া প্রণয়সম্ভাবণ করিয়া, নানা উপায়ে লক্ষণের মনরণ করিছে চেন্তা করিল। কিন্তু কোন দৈবী ছলনা জিতে ক্রিয় বীর লক্ষণকে ক্ষেল্যচ্যুত করিতে পারিল না। নির্ভীক্চিত্তে বীর সৌমিত্রি মায়াদেবীর সকল রিক্ষায় উত্তীর্ণ হইয়া চন্ত্রীর মন্দিরে প্রবেশ করিলেন। তাঁহার পূজায় সংহ্বাহিনী স্প্রপ্রশন্ধ ইইয়া বরদান করিলেন।

অন্তদিকে পূর্বাকাশে উষার অরুণ আভা জাগিয়া উঠিল। বিহগকাকলি শুনিয়া মঘনাদ নিদ্রাভঙ্গে জাগিয়া উঠিলেন, পত্নীর কর্ণে মৃত্যুমধুর প্রেমগুল্পন করিয়া গাহাকে জাগাইলেন। তারপর যুদ্ধযাত্রার পূর্বে মাতার নিকট হইতে আশীবাদ লাইবার জন্ম প্রমীলাকে সঙ্গে করিয়া মেঘনাদ লাক্ষেশ্রীর নিকটে গমন করিলেন। প্রথমে মাতার নিকট, পরে প্রমীলার নিকট হইতে বিদায় লাইয়া মেঘনাদ্ধনিকৃত্তিলা যজ্ঞাগারের দিকে যাত্রা করিয়াছেন। মেঘনাদ বীর, কিন্তু মায়ের আশীবাদ ও দেবতার অনুগ্রহের দ্বারা তিনি নিজেকে স্থরক্ষিত করিয়াছেন।

এই সর্গে মন্দোদরীর সহিত আমাদের প্রথম সাক্ষাংকার ঘটয়াছে।
নি রাবণের প্রধানা মহিবী, মেঘনাদের জননী। তাহাকে আমরা প্রথম
দেখি শিবের মন্দিরে। সেখানে পুতের—

মঞ্চল-হেতু তিনি

অনিদ্রায় অনাহারে পূজেন উমেশে।

মন্দোদরীর মৃতি মাতৃত্বের মৃতি। বাংলার মাতৃহ্বদয়ের স্নেহব্যাকূলতা, আশাআশস্কা মন্দোদরীর মধ্যে বর্তমান। ইহা আমাদের প্রত্যক্ষদৃষ্ট চরিত্র।
বাংলার মাতৃহ্বদয়ের ভাবকে কবি রক্ষোরাজ্ব-মহিবীর উপর আরোপ করিয়।
চরিত্রটির সহিত বান্ধালীর অস্তরের যোগ ঘটাইয়া দিয়াছেন।

থে নারী স্বামি-পুত্রের মঞ্চলকামনা করিয়া বত উপবাসে দিনযাপন করেন, মন্দোদরী সেই শ্রেণীর নারী। ইনি পুত্রের মঞ্চলাকাজ্মিণী, আবার স্বামীর বংশগৌরব সম্বন্ধেও সচেতন। তাই পুত্রকে যুদ্ধার্থে বিদায় দিতে তাঁহার বৃক্ কাটিয়া যায়, তর স্বামিপুত্রের বংশগৌরব রক্ষার জন্ম তিনি পুত্রকে বিদায় দেন। পুত্রবধ্র মুখ চাহিয়া, 'রাক্ষসকুল-রক্ষণ' বিরপাক্ষের উপর নির্ভর করিয়া তিনি সান্ধনা খুঁজিয়া পাইয়াছেন।

কাব্যের তৃতীয় সর্গে প্রমীলার যে চিত্র আমরা দেখিয়া আসিরাছি, উহা এই সর্গেও অক্ট্রর রহিরাছে। প্রমীলা এখানে একদিকে স্বামীকে বীরসাজে সাজাইয়া যুদ্ধক্ষেত্রে প্রেরণ করিবার আকাজ্জা প্রকাশ করিয়াছেন, অন্তদিকে কুলবধ্র মত স্বামীর মন্ধলাকাজ্জায় উদ্বৃদ্ধ হইয়া দেবতার নিকট প্রার্থনা করিয়াছেন। একদিকে তাঁহার মনের কোণে স্বামীর অমন্ধল আশ্বর্ধা উকি দিয়াছে, অন্তদিকে স্বামীকে বীরত্বের গরিমায় প্রতিষ্ঠিত করিবার সাধ তাঁহার মনে জাগিয়াছে। শেষ পর্যস্ত তিনি প্রেরকে ছাড়িয়া শ্রেয়কে আশ্রন্ধ করিয়াছেন। স্বামীর মহৎ কর্তবাপালনের পথে তিনি অস্তরায় হইয়া দাঁড়ান নাই।

চণ্ডীর মন্দিরাভিম্থে যাত্রার পূর্বে লক্ষ্মণ এই সর্গে রামের অন্ত্র্মতি লইরাছেন,—সেই স্থত্তে রাম চরিত্তের স্নেছপ্রবণতা, কোমল রুদ্ভির সহিত আমাদের পরিচয় ঘটিয়াছে।

বাল্মীকির রামে যে বীরত্বগরিমা আছে, মধুস্থদনের রামে সে বীরত্বগরিমা নাই সতা। কিন্তু এ কাব্যের রামের মহিমা বীরত্বে না হইলেও, ভ্রাতৃত্বেহে
—কোমল প্রবৃত্তিতে এ চরিত্রের গৌরব। স্নেহপ্রবণতায় এ চরিত্র উচ্ছল।
লক্ষণ তাঁহার প্রধান ভরসা, শক্তি ও সহায়ম্বরূপ। তাই বিপদ-বিদ্নের মুখে
তাঁহাকে প্রেরণ করিতে রামের চিক্ত সংশয়ে, আশক্ষায় আন্দোলিত হইয়া
উঠে। শক্তি-শেলাহত লক্ষণের জন্ম বিলাপ করিয়া তিনি বলেন—

কিন্তু সাস্ত যদি তুমি এ ত্রস্ত রণে
ধঙ্গর্ধর, চল ফিরি যাই বনবাসে;
নাহি কান্জ, প্রিয়তম, সীতায় উদ্ধারি',—
অভাগিনী! নাহি কান্ধ বিনাশি রাক্ষসে।
মধুস্থদন রামের সম্পর্কে—I despise Rama and his rabble বলিলেও,

রামের কোমলতার মধ্যে বে মাধুর্যটুকু আছে, তাহা দেখিয়াছেন। রামকে তিনি 'নুমনি' (তৃতীয় সর্গ), 'রাঘবেক্স বলী' (৪র্থ সর্গ), 'রাঘবচক্স দেবকুলপ্রিয়' (পঞ্চম সর্গ), প্রভৃতি বিশেষণেও ভূষিত করিয়াছেন। এই রাম প্রমীলার বীরধর্মের মর্যাদা রক্ষা করিয়াছেন, প্রমীলার পতিভক্তিরূপ গুণের নিকট নতি স্বীকার করিয়া আপন শ্রেষ্ঠত্ব এবং মহিমারই পরিচয় দিয়াছেন। তৃতীয় সর্গে প্রমীলার দৃতীর নিকট বলিয়াছেন—

বীরপত্মী, হে স্থনেত্রা দৃতি,
তব ভর্ত্রী, বীরান্ধনা সধী তাঁর যত।
কহ তাঁরে শত মুখে বাখানি ললনে,
তাঁর পতি-ভক্তি আমি, শক্তি, বীরপণা—
বিনা রণে পরিহার মাগি তাঁর কাছে!
ধন্ত ইক্সক্রিং! ধন্ত প্রমীলা স্করী!

পত্নী প্রমীলার নিকট হইতে বিদায়-গ্রহণকালে মেঘনাদের নির্জীকতার পরিচয় এই সর্গো পাওয়া গিয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যের সর্বত্রই ইক্সজিতের এই নির্জীকতা অক্ষ্ম রহিয়াছে। লক্ষার বীরগণকে একে একে মৃত্যুম্বে পতিত হইতে দেখিয়াও তিনি ভীত বা চঞ্চল হন নাই। জননীর নিকট বিদায় লইবার সময়ে তিনি বলিয়াছেন—

শিশু ভাই বীরবাছ, বধিয়াছে তারে
পামর, দেখিব মোরে নিবারে কি বলে ?
পুত্রের অমঙ্গল আশস্কায় মন্দোদরী বিহ্বলা হইয়া পড়িলে তিনি বলিয়াছেন—
কি ছার সে রাম তারে ডরাও আপনি ?

পাইয়াছি পিতৃ-আজ্ঞা, দেহ আজ্ঞা তুমি।
কে আঁটিবে দাসে দেবি, তুমি আশীবিলে ?
পত্নীর নিকট মেঘনাদের সাম্বনাবাক্য আরও নির্ভীক্তার পরিচায়ক।—
এখনি আসিব,

বিনাশি রাঘবে রণে, লকা-সুশোডিনি !

এ কাব্যের পঞ্চম সর্গ রচনায় কবির উপর মিলটনের প্রভাব পড়িয়াছে।
মিলটনের প্যারাডাইস লটে ক্রাইটকে সম্বতানের প্রলোভন দেখানোর

বুত্তান্ত আছে। লক্ষণের চিত্রান্ধনে উহা কবিকে প্রভাবিত করিয়াছে। ইক্সজিৎ-কর্তৃক প্রমীলার নিদ্রাভক্ষের বর্ণনাও প্যারাডাইস লষ্টের অ্যাডাম-কর্তৃক ঈভের নিদ্রাভক্ষের অমুরূপ।

মেঘনাদবধ কাব্যের মূল ঘটনা—মেঘনাদের বধ, এই কাব্যের মুষ্ঠ সংগ্র বণিত হইরাছে। মায়াদেবী ও বিভীষণের সহায়তায় লক্ষণ এই সংগ্রেমধনাদকে বধ করিয়াছেন অক্যায়য়ুদ্ধে অধর্ম করিয়া। মেঘনাদের চরিজ্রটি মধুস্থদনের কবিকল্পনাকে সব চেল্লে বেশী আক্ষুষ্ট করিয়াছিল। তাই তিনি মেঘনাদের নামেই তাঁহার কাব্যের নামকরণ করিয়াছেন এবং মেঘনাদের পৌক্রবীথের গৌরবগাধাকে, তাঁহার জীবনের নিক্ষল পরিণামকে, মেঘনাদের হত্যাজ্বনিত পরাজ্যের কাহিনীকেই তাঁহার কাব্যের মধ্যে প্রাধান্ত দিয়া গিয়াছেন।

> সত্য যদি রামান্ত্রজ তুমি, ভীমবাছ লক্ষ্মণ, সংগ্রাম-সাধ অবশ্র মিটাব মহাহবে আমি তব; বিরত কি কভু রণরক্ষে ইক্সজিৎ?

পরমূহুর্তে তিনি বলিয়াছেন—

আতিথেয় সেবা তিষ্ঠি, লহ, শ্রভ্রেষ্ঠ প্রথমে এ ধামে— রক্ষোরিপু তুমি, তবু অতিধি হে এবে।

মেঘনাদ এখানে কেবল নির্ভীক যোদ্ধারূপে আত্মপ্রকাশ করেন নাই, তিনি এখানে উদার, শত্রুর প্রতিও শিষ্টাচারপরায়ণ। যুদ্ধের আগ্রহের সহিত অতিথির সেবার জ্বগুও তাঁহার আগ্রহ। লক্ষ্মণ তাঁহার প্রতিম্বনী বীর, একথা তিনি যেমন ভূলেন নাই,—তেমনি লক্ষণ যে তাহার অতিধি একথাও মেঘনাদ বিশ্বত হন নাই।

মেঘনাদের চরিত্র এই সর্গে চরমোংকর্য লাভ করিয়াছে। এখানে মেঘনাদের প্রায়-অপ্তায়ের বোধ চমংকার ফুটিয়াছে। পূজার মন্দিরে নিরস্ত্রকে যুদ্ধে আহ্বান করা, অপবা তাহাকে বধ করিতে উন্তত হওয়া যে কাপুক্রবতার লক্ষণ এ বোধ মেঘনাদের আছে, কিন্তু লক্ষণের সে বোধ নাই। তিনি নিরস্ত্র মেঘনাদকেই বধ করিতে উন্তত। কবি এখানে মেঘনাদ ও লক্ষণের —উভয়ের আচরণের তুলনা দ্বারা মেঘনাদের চরিত্রকে উল্লেল্ডর, মহান্ এবং উদার করিয়া তুলিয়াছেন।

মেঘনাদ এই সর্গে বিপদে স্থির, নির্ভীক। তাঁহার দেশাত্মবোধ অতুলনীয়, স্বজাত্যভিমান তাঁহার অন্তরে পূর্ণমাত্রার বর্তমান। পূল্পতাত বিভীষণকে অস্ত্রাগারের দ্বারে দাঁড়াইয়া থাকিতে দেখিয়া তিনি বিনীত বচনে তাঁহাকে অস্ত্রাগারের দ্বার ছাড়িয়া দিতে বলিয়াছেন। তাঁহাকে মৃত্র্ ভৎ সনা করিয়াছেন—তাঁহার অন্তরে দেশাত্মবোধ ও স্বজাত্যভিমান জাগাইয়া দিতে চেটা করিয়াছেন। কিন্তু ছবিনীত ব্যবহার করেন নাই। পরিশেষে যখন তাঁহার সমন্ত অমুনয় ব্যর্থ হইয়াছে, নিজের মৃত্যু যখন তিনি অবশ্রম্ভাবী বলিয়া ব্রিয়াছেন,—তখনও তিনি ভয়ব্যাকুলিত চিত্রে মৃষ্ডাইয়া পড়েন নাই। তখনও তিনি উল্লত মন্তকে, নির্ভীক চিত্তে বিভীষণকে ধর্মোপদেশ দিয়া বলিয়াছেন যে, রাদ্বপক্ষে যোগ দেওয়া তাঁহার উচিত হয় নাই। কারণ—

नाट्य दल, छनवान् यिन

পরজন, গুণহীন স্বন্ধন, তথাপি নির্গুণ স্বন্ধন শ্রেয়ং,পর পর সদা।

মেঘনাদ ধার্মিক, যাগযজ্ঞের অনুষ্ঠান তিনি করিয়াছেন। তিনি শাস্তজ্ঞ— শাস্ত্রের বচন উদ্ধার করিয়া তিনি তাঁহার খুল্লতাতের কর্তব্যবোধ, দেশপ্রীতি জাগাইতে চেষ্টা করিয়াছেন।

অক্সায়-সমরে এইরপ বিবিধ গুণে গুণান্বিত মেঘনাদের পতন ও বিজয়ী সক্ষণের রামের নিকট প্রত্যাবর্তনের পর এই সর্গ শেষ হইয়াছে।

নিকৃষ্টিলা ষজ্ঞাগারে যজ্ঞরত নিরম্ভ মেদনাদকে লক্ষণ দৈব-আকুক্লা গ্রহণ করিয়া ষেভাবে বধ করিয়াছেন, তাহা ক্ষাত্রধর্মান্নমোদিত হয় নাই, এবং এক্সন্ত মেঘনাদবধ কাব্যের এই সর্গটি নিরুক্ট একটি সর্গে পরিণত হইয়াছে—এরপ মত কোন কোন সমালোচক প্রকাশ করিয়াছেন। কিছ একট্ট অভিনিবেশ সহকারে মেঘনাদবধ কাব্যথানি পাঠ করিয়া বিচারে প্রবৃত্ত হইলে, এ কাব্যের যন্ত সর্গটিকে নিরুক্ট একটি সর্গ বলিয়া মনে হয় না। বরং মনে হয় য়ে, সর্গটি সমগ্র মেঘনাদবধ কাব্যের মধ্যে একটি উৎরুক্ট সর্গ। প্রথম সর্গ হইতে মেঘনাদের য়ে নির্ভীকতার চিত্র কবি আঁকিতে গুরু করিয়াছিলেন, তাহা এখানে আসিয়া রূপে ও রঙে পূর্ণভা প্রাপ্ত হইয়াছে,—বীরত্ব ও নির্ভীকতার সহিত অক্যান্ত বছ গুণের মিলনে চরিত্রটি এই সর্গেই অনিন্দাস্থলর কান্তি পরিগ্রহ করিয়াছে। এখানে চরিত্রটি প্রেম, ভক্তি, বিশ্বাস ও আত্মপ্রতায়ের একটি উচ্চ্ছল চিত্র হইয়া উঠিয়াছে। মেঘনাদ ক্ররতায় বা কপটতায় বিশ্বাস করেন না, জ্বগৎকে তিনি আপনার মতই বীরধর্মী মনে করিয়াছেন। এই মেঘনাদের মৃত্যুদৃশ্র এ কাব্যের বন্ধ সর্গো।

সর্বাঙ্গস্থলর নির্দেশিয-চরিত্র ব্যক্তির জীবন নিষ্ঠুর নিয়তির তাড়নায় কিভাবে বিনষ্ট হইরা যায়,—কি করিয়া বিধির দ্বারা অমিত শক্তিধর পুরুষও নির্জিত হয়, মেঘনাদবধ কাব্যের ষষ্ঠ সর্গো তাহাই দেখানো হইয়াছে। ইক্রজিৎ নিজে নিজ্পাপ। তিনি অপরাজেয় বীর। তথাপি অসহায়ের মত তাঁহাকে মৃত্যুবরণ করিতে হইল। যে চরিত্র শ্রেষ্ঠ ও স্থলর, যে চরিত্র সর্বগুণের আধার, ভাহাকেও যে বিধি-বিড়ম্বিত হইতে হয়, কবি এই সর্গো তাহা দেখাইয়াছেন।

রাবণের জীবনের ট্রাজেডী যে এ কাব্যের ট্রাজেডী, তাহা দেখানোই ছিল মধুস্থদনের উদ্দেশ্য। রাবণের পাপেই বীরবাহর পতন হইয়াছে। তাহার পাপে জ্ঞাতি-বন্ধু-পুত্ত-পুত্তবধ্র জীবনদীপ একটি একটি করিয়া নিভিয়াছে। ইক্সজিতের মৃত্যুও রাবণের পাপের ফল,—ইহা ইক্সজিতের কর্মফল নহে। ষষ্ঠ সর্গে ইহা অভিশয় স্কুম্পন্ত হইয়া উঠিয়াছে।

মেঘনাদবধ কাব্যের ষষ্ঠ সর্গে ইক্সজিতের সমূহত চরিত্তমহিমা, নিক্ষণ নিয়তির সহিত তাঁহার একক সংগ্রাম, এই সর্গটিকে মহাকাব্যের উদান্ত মহিমায় মণ্ডিত করিয়াছে।

ষষ্ঠ সর্গে আরও দেখানো হইরাছে যে, মেঘনাদের মত বীরকে নিহত করিতে হইলে দৈব-আরুক্ল্য গ্রহণ ব্যতীত অক্সকোন পথ নাই। যে লক্ষ্ণকে কবি মেখনাদের সমকক্ষ বীরব্ধপে পঞ্চম সর্গে আঁকিয়া ভূলিয়াছিলেন, ষষ্ঠ সর্গে তাঁছাকেও মায়াদেবীর দ্বারা স্থ্যক্ষিত হইয়া লক্ষার পুরপ্রাচীরের মধ্যে প্রবেশ করিতে হইয়াছে এবং নিকুজিলা যজ্ঞাগারের ভিতরে নির্ব্ধ মেঘনাদের সম্মুখীন হইয়া তাঁছাকে বধ করিতে হইয়াছে। এইব্ধপ দৈব-আফুক্লো মেঘনাদের বধ সাধিত হওয়ায় মেঘনাদের বীরত্বগৌরব ক্ষ্ম হয় নাই, বরং ঐব্ধপ অসহায়তার মধ্যে মৃত্যুবরণে মেঘনাদের জীবন ট্র্যাজিক মহিমায় মহিমান্বিত হইয়া উঠিয়াছে।

মেঘনাদবধ কাব্যের সপ্তম সর্গের নাম 'শক্তিনির্ভেদ'। রামায়ণের শক্তিশেলবৃত্তান্ত অবলম্বন করিয়া এই সর্গটি রচিত হইয়াছে। কোন কোন সমালোচকের
মতে সমগ্র মেঘনাদবধ কাব্যের মধ্যে এই সপ্তম সর্গটি সর্বোৎক্রই। স্থপ্রসিদ্ধ
ঐতিহাসিক-উপন্যাস-রচিয়তা রমেশচক্র দত্ত তাঁহার Literature of Bengal
নামক গ্রন্থে লিখিয়াছেন যে,—The Seventh Book is in many respects
the sublimest in the work, and perhaps the sublimest in the
entire range of Bengali Literature.

বীররসের উদ্দীপনে, যুদ্ধের বর্ণনায়, রাবণ-চরিত্রের শক্তিমন্ত। ও দৃচ্তা বর্ণনায় কবি এই সর্গে ক্ষমতার পরিচয় দিয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের এই একটি মাত্র সর্গে যুদ্ধের প্রত্যক্ষ বর্ণনা আমর। পাইয়াছি। অক্সান্ত সকল সর্গে যুদ্ধ পরোক্ষে হইয়াছে—সর্গমধ্যে আমর। যুদ্ধের জন্ত সজ্জা, অথবা যুদ্ধের কলাক্ষল প্রত্যক্ষ করিয়াছি। মধুস্থদন জানিতেন যে, ক্রমাগত যুদ্ধ বর্ণনায় সার্থক কাব্যের জন্মলাভ হয় না। এ বিষয়ে কবির আদর্শ ছিলেন মিল্টন, হোমার নহেন। তাই তিনি একবার বলিয়াছিলেন—

Homer is nothing but battles, I have like Milton only one.

এ কাব্যের দিতীয় সর্গে ষেমন রাক্ষ্য ও রাঘবপক্ষে দেবদেবীর সহায়তার কথা বর্ণিত হইয়াছে, এই সপ্তম সর্গেও সেইরপ হইয়াছে। কবির এই বর্ণনা পাঠ করিয়া হোমারের কাব্যমধ্যস্থ গ্রীক ও ট্রোজ্ঞান দিপের যুদ্ধে দেবগণের দারা তুই বিভিন্ন পক্ষাবলম্বনের বর্ণনার কথা স্মরণ হয়। মেঘনাদবধ কাব্যের এই সপ্তম সর্গে মহাদেব তাঁহার অফ্যচর বীরভন্তের দারা রাবণকে ইক্সজিতের নিধনবার্তা জানাইয়াছেন,—রাবণকে ক্সত্তেজে পূর্ণ

করিয়াছেন। দেবসেনাপতি কার্ত্তিকেয় এই সর্গে রাষবপক্ষে যুদ্ধার্থে অবতীর্ণ হইয়াছেন।

রাবণের চরিত্র এই সর্গে চমংকার ফুটিয়াছে। মেঘনাদের মৃত্যুসংবাদ শ্রবণ করিয়া রাবণ ভাঙিয়া পড়েন নাই। আশা এবং উৎসাহে রাবণ এই সর্গে উৎসাহিত। প্রথম সর্গে রাবণ পুত্রশোকে কাতর হইয়া বীরধর্ম বিশ্বত হইয়াছেন। কিন্তু সপ্তম সর্গে বীরাগ্রগণ্য মেঘনাদের মৃত্যুসংবাদ শুনিয়া তিনি বীরত্বে উদ্বৃদ্ধ হইয়া উঠিয়াছেন। বীরত্বের মহিমায় তিনি এই সর্গে মহিমাম্বিত।

এই সর্গে লক্ষণের অভুলনীয় বিক্রম তাঁহার চরিত্রকে মহনীয় করিয়া ভূলিয়াছে। লক্ষণ এথানে পঞ্চম সর্গের মতই নির্তীক, উদ্বেগশ্ন্স, আত্মবাছবলে বিশাসপ্রায়ণ।

লক্ষণের শক্তিশেলে ল্রাভ্শোকে উচ্ছুসিত বেদনায় রামের রোদনের মধ্য
দিয়া মেঘনাদবধ কাবের অন্তম সূর্গ আরম্ভ হইয়াছে। শোকাহত রামের
সমাপে ভক্তবংসলা পার্বতীর নিদেশে মায়াদেবী উপস্থিত ইইয়াছেন এবং
তিনি রামচল্রকে তাহার সঙ্গে প্রেতপুরীতে লইয়া গিয়াছেন। প্রেতপুরীতে
রাম নানা পাপে পাপীর বহুরপ নির্যাতন-দৃশ্য দর্শন করিয়াছেন। পরিশেষে
বৈতর্গীতটে অক্ষয় বটমূলে পিতা দশরথের নিকটে উপস্থিত ইইয়াছেন।
দশরথের সহিত সাক্ষাংকারের মধ্য দিয়া রাম লক্ষণের পুন্জীবন-লাভের
উপায় জানিয়াছেন।

রাত্রি প্রভাতের পূর্বেই লক্ষণ পুনর্জীবন লাভ করিয়াছেন। স্থাদেয়ের সঙ্গে সঙ্গে রাঘবপক্ষীয় শিবিরে সৈত্তগণের সমবেত আনন্ধধনি উত্থিত হইয়াছে। অত্যদিকে পুত্রশোকাতৃর রাবণ পুত্রের প্রেতক্ষতা সমাপনের জন্ত প্রস্তুত হইয়াছেন এবং সপ্তাহকাল অস্ত্রধারণ না করিবার প্রস্তাব জানাইয়া রামের নিকট দৃত প্রেরণ করিয়াছেন। রাম সেই প্রস্তাবে সম্মত হইয়াছেন।

অতঃপর লন্ধবাসিগণ সিন্ধৃতীরবর্তী শ্বশানাভিম্থে শোকষাত্রার বাহির হইয়াছে। 'লন্ধার পদ্ধ রবি' অন্তাচলে গিয়াছে, সেইজন্ত শোকের ছায়া গন্ধার অভ্যান্ত গভীর ও ব্যাপক হইয়া নামিয়া আসিল। প্রমীলা স্বামীর সহিত অন্ধৃষ্ণতা হইলেন। রাক্ষসরাজ রাবণ পুত্র ও পুত্রবধ্র শোকে মর্মভেদী বিলাপ করিতে লাগিলেন। অবশেষে তৃক্কধারা-বর্ধণে চিতান্ত্রি নির্বাপিত করিয়া এবং মেঘনাদ-প্রমীলার চিতাভম্ম জলে নিক্ষেপ করিয়া লক্ষাবাসী রাক্ষসদল অশ্রুসিক্ত নেত্রে শোকাচ্ছন্ন লক্ষাপুরীতে ফিরিল। সাভ দিন ও সাত রাত্রি ধরিয়া সেধানে বিষাদের করুণ ক্রন্দন ধ্বনিত হইতে লাগিল।

মেঘনাদবধ কাব্যের অষ্টম সর্গে কবি ভাজিল, দান্তে ও মিলটনের অন্থসরণ করিয়া স্বর্গ-নরকের চিত্র আঁকিয়াছেন। কিন্তু কবির নরক-বর্ণনা রুত্রিম হইয়া পড়িয়াছে, স্বর্গটির মধ্যে বীভংস রসের প্রাধান্ত ঘটায়, ইহা তেমন আকর্ষণীয় হয় নাই। সর্বাটির মধ্যে আয়োজনের যত চমক আছে, রসপ্রেরণার তেমন ক্ষৃতি নাই। দান্তের ডিভাইন কমেডির মধ্যবর্তী নরক-বর্ণনা পাঠকের মনে যে ধরণের কল্পনার আবেশ স্বষ্টি করে, সে-বর্ণনা পাঠককে যেভাবে স্বস্থিত করিয়া দেয়,—মধুস্থদনের প্রেতপুরীর বর্ণনা সেরপ হইয়া উঠে নাই।

মেঘনাদবধ কাব্যের অন্তম সর্গে পাশ্চান্ত্যের বিভিন্ন মহাকাবা হইতে আহরণ করিয়া কবি কতকগুলি প্রেতপুরীর চিত্র গাঁথিয়া দিয়াছেন মাত্র। প্রেতপুরীর ঐ বর্ণনাকে রসোত্তীর্ণ করিয়া তুলিবার জন্ম অন্তর হইতে স্বত উৎসারিত যে অন্তরাগের প্রয়োজন হয়, সেই অন্তরাগট্টক কবি উহার সহিত মিশাইতে পারেন নাই। কবি নিজেও এ বিবয়ে সচেতন ছিলেন। তাই এই সূর্গ সম্বন্ধে তিনি একখানি পত্রে লিখিয়াছিলেন—

There is an intellectual treat in store for you, my boy!
এই 'Intellectual treat' সৃষ্টি করিতে গিয়া কবি এগানে কেবল 'হঠাৎ
আলোর ঝলকানি'ই দেখাইয়াছেন, উহা পাঠকের হৃদয়ামূভূতিকে কোনও
আনন্দক্ষেত্রের অভিমুখীন করিয়া তুলিতে পারে নাই।

মহাকাব্য বিচারে মেঘনাদবধ কাব্য

কোব্যকে মোটাম্টি তুই ভাগে ভাগ করিয়া দেখা হইয়া থাকে। গীতিকাব্য ও মহাকাব্য।) সাহিত্যশিল্পের ক্ষেত্রে মহাকাব্য একটি বিশেষ ক্ষপস্থি। বিভিন্ন যুগে ও ভিন্ন ভিন্ন দেশে বিভিন্ন কবিপ্রতিভাকে আশ্রম করিয়া মহাকাব্য রচনার ধারাটি অভিব্যক্তি লাভ করিয়াছে। আধুনিক কালে নানা কারণে এই জাতীয় কবিতাশিল্প আর গড়িয়া উঠিতেছে না বটে, কিন্তু জগতের বহু প্রতিভাশালী কবি মহাকাব্য রচনা করিয়া পৃথিবীতে তাঁহাদের অবিশ্বরণীয় কীতি রাথিয়া গিয়াছেন। প্রাচীন গ্রীসে হোমার-কর্তৃক ইলিয়াড, ওড়েসী রচিত হইয়াছিল, প্রাচীন ভারতে ব্যাস বাল্মীকির দারা মহাভারত ও রামায়ণ এই তুইটি মহাকাব্য রচিত হইয়াছিল। অপেক্ষাক্ষত পরবর্তী কালে ইউরোপের বিভিন্ন দেশে এবং ভারতেও মহাকাব্য রচিত হইয়াছে। উহাদের মধ্যে উল্লেখযোগ্য ইতালীয় কবি ভাজিলের ইনিড, দাস্তের ডিভাইন কমেডি, ট্যাসোর জেক্ষালেম ডেলিভার্ড, মিলটনের প্যারাভাইস লষ্ট, ভারতের অমর কবি কালিদাসের রঘুবংশম্।

মহাকাব্য রচনার কয়েকটি নির্দিষ্ট নিয়ম আছে।) যে কাব্যে কবির নিজের স্থাকুঃখ, অক্সভৃতি, অভিজ্ঞতা ও কল্পনার কথা ব্যক্ত হয়, তাহা গীতিকাব্য।

(যে কাব্যে একটা সমগ্র দেশের, একটি জাতির বা একটি বিশিষ্ট য়ুগের মর্মবাণী ধ্বনিত হইয়া ওঠে, তাহাই মহাকাব্য ।) 'মহাকাব্য রবীজ্রনাথের ভাষায় 'রহৎ সম্প্রদায়ের কথা'। মহাকাব্যের ভিতর দিয়া একটি সমগ্র দেশ বা জাতি, একটি সমগ্র য়ুগ, আপনার হৢদয়, আপনার অভিজ্ঞতাকে ব্যক্ত করিয়া তাহাকে মানবের চিরন্তন সামগ্রী করিয়া তোলে। মহাকাব্য দেশ, জাতি বা ধর্মের গোরবগানে পরিপূর্ণ কাব্য ৷) ইহা গীতিকবিতার মত ব্যক্তিনিষ্ঠ রচনা নহে, ইহা বস্তুনিষ্ঠ রচনা ৷ (মহাকাব্যে কবির আত্মবাণী অপেক্ষা, বিয়য়বস্তু ও সেই বিয়য়বস্তু-বিদ্যাসের কৌশলই মুখ্য ৷) ইহা লেখকের আন্তর অক্সভৃতির প্রকাশ নহে ৷ (দেশের ঐতিক্র মহাকাব্যের বীজ, দেশের ভবিয়ৎ ইতিহাস সংগঠনে মহাকাব্যের সার্থকতা ৷) ইহা গীতিকাব্যের মত বাশীর ললিত রাগিণী শুনায়

না, শুনায় যুদ্ধবিগ্রহের ত্যনিনাদ। ইহা মহাকায়, মহিমোজ্জল ও ব্যাপক,— অর্থাৎ, ইহার আরুতি বিশাল, ঘটনাবস্ত বিরাট্, চারিত্রিক সমূরতি বিশায়কর। হিমান্ত্রির মহামহিম কান্তির মতই উহা ধীর গন্তীর প্রশাস্ত সমূরত ও মহন্ত্র-বাঞ্কক। ইহাতে কবির কল্পনা ত্রারোহ।

মহাকাব্যের ঘটনাবর্ত জটিল—উহাতে বহু চরিত্রের সমাবেশ। কিছ
তৎসত্ত্বেও উহার মধ্যে একটা Unity বা অথও শিল্পসক্ত সৌন্দর্যবোধ ও
মহত্ববাঞ্জক গান্তীর্য রক্ষা করা প্রয়োজন। মহাকাব্যের শিল্পের মধ্যে এমন
একটা সংযম ও সমগ্রতা থাকে)যে, তাহাতে সমগ্র কাব্যথানি রূপে রুসে
সমুজ্জল একটি শতদল পদ্মের মত বিকশিত হইয়া উঠে।

প্রাচ্যের আলন্ধারিকগণের মতে মহাকাব্য আশ্যানমূলক স্ষ্টি। ইহার আরম্ভ ইষ্টদেবতার স্তৃতিতে। ইহার আখ্যানবস্তু ইতিহাস পুরাণের কোন প্রসিদ্ধ বুক্তান্ত। মহাকাব্যের নায়ক ইন্দ্রাদি প্রধান দেবতা অথবা সহংশব্দাত ধীরোদাত্ত গুণসম্পন্ন কোন ক্ষত্রিয় নরপতি। মহাকাব্যের সর্গসংখ্যা অন্যন আট-সর্গগুলি নাতিদীর্গ ও নাতিব্রম্ব হওয়া বিধেয়। মহাকাবোর মূল আখ্যানবস্তুর সহিত স্বভাবের শোভা, নরপতি ও সেনাপতিদিগের মঙ্গণা. সৈক্সচালনা ও যুদ্ধ,—জন্ম, মৃত্যু, বিবাহ,—বিরহ, মিলন,—ধর্ম, অর্থ, কাম, মোক্ষ, এই চতুর্বর্গ ও উৎসব,—ঋতুবর্ণনা প্রভৃতির মধ্যে সমৃদয়ই, অধবা কোন কোনটি সংযুক্ত হয়। প্রত্যেক সর্গের শেষে পরবর্তী সর্গের আভাস প্রদান ক্রিতে হয়। বর্ণনীয় বিষয় অথবা নায়ক-নায়িকার নামে মহাকাব্যের নামকরণ হইয়া থাকে) ইহার পটভূমি স্বর্গ মর্তা পাতাল। (ইহাতে বীর, করুণ, আছা, শাস্ত-এই চারিটি রসের কোন একটির প্রাধান্ত থাকে, অন্ত তিনটি রস অপ্রধান ও অস্থায়িভাবে বিরাঞ্জিত থাকে। মহাকাব্যের সর্গগুলি একরপ ছন্দে রচিত হয়, ভবে বিভিন্ন ছন্দে প্রকৃতি, যুদ্ধবিগ্রহ বা স্বর্গ মর্ড্য পাতালের বিশেষ বর্ণনা থাকিতে পারে। মহাকাব্যের ভাষা ওক্ষৰী, গান্ধীর্যব্যঞ্জক।

ইউরোপীয় আলভারিকদের মতেও উপাধ্যান বা একটা সুসম্বদ্ধ আধ্যায়িকাই মহাকাব্যের প্রাণ। তাঁহাদের মতে ইহা আদি মধ্য ও অস্ত সমন্ধিত বর্ণনাত্মক কাব্য। তাঁহারা বলেন—বিরাট্ এক ঘটনাকে অবলম্বন করিয়া এপিক বা মহাকাব্য রুচিত হইবে, উহার পটভূমিতে থাকিবে জাতীয় জীবনের ইতিহাস এখন। পৌরাণিক কোন ঘটনা। মানবজীবনের সহিত গ্রন্থিত হইবে দেব দানবের অভিলোকিক লীলা। এপিকের নায়ক জাতীয় বীর, তাঁহার জীবনের আদর্শ উচ্চ, তাঁহার জীবন প্রদীপ্ত মহিমায় সম্জ্জল। ইহার ভাষা ওজনী, উপমা ও অন্তপ্রাসবভল। ইহা একই ছন্দে আত্যোপাস্ত রচিত হইবে— গে ছন্দ হইবে প্রবহমান, ধ্বনিসম্পদে পরিপূর্ণ।—

"It is a narrative in form and employs a single metre."

-Aristotle.

শব্দসম্পদ্ এবং শব্দের বিক্যাসকৌশল সার্থক এপিকের অপরিহার্য অঙ্গ। শব্দের ধ্বনির দ্বারা একটা গম্ভীর ভাব স্টাষ্ট করা এপিকের কা**জ**।

এপিকের মধ্যে বৈচিত্র্য থাকা প্রয়েজন—এবং নাটকের ঘাহা প্রাণ, ঘটনা ও নিপুণ ঢরিত্রাঙ্কন, তাহাও না থাকিলে কোন রচনা মহাকাব্য বলিয়া পরিগণিত হইতে পারে না। এরিষ্টটল বলিয়াছেন,—এই নাটকীয় গুণ না থাকিলে তাহা উৎরুষ্ট এপিক হইতে পারে না। এপিকের সংক্ষা নির্দেশ করিতে গিয়া তিনি গল্পাংশকে বাদ দিয়া কাব্যান্তর্গত চরিত্রস্কৃষ্টিকেই প্রাধান্ত্য দিয়া গিয়াছেন। তাঁহার মতে চরিত্রের নাটকীয়ছেই এপিকের মাধুব ও উৎকর্ম নির্ভর করে। শব্দসম্পদের দ্বারাই এপিকের প্রাণ-প্রতিষ্ঠা হইয়া থাকে। বাছিয়া বাছিয়া এপিক-রচয়িতাকে শব্দ প্রয়োগ করিতে হয়—ধ্বনির মধ্য দিয়া মনের মধ্যে একটা উদাত্ত-গন্তীর ভাব জাগাইয়া তোলাই এপিক-রচয়িতার কর্তব্য।

পাশ্চান্ত্যের আলক্ষারিকগণ এপিক কাব্যের সংজ্ঞা দিতে গিয়া আরও বলিয়াছেন—এপিকের লেখক ইতিহাস পুরাণের অন্থবর্তী হইয়া কাহিনী স্পষ্ট করিবেন বটে, কিন্তু এ বিষয়ে তাঁহার যথেষ্ট স্বাধীনতাও আছে। এপিকের চরিত্রসমূহ ঐতিহাসিক হইয়াও ইতিহাস-বর্ণিত কার্যকলাপের একটিও না করিতে পারেন। এমন কি, এপিকে তাঁহাদের ঐতিহাসিক কীর্তিসমূহের উল্লেখ পর্যন্ত না থাকিতে পারে। এপিক কবি ঐতিহাসিক বা পুরাণান্তর্গত আখ্যায়িকাও চরিত্রের সহিত স্বীয় কল্পনা যদৃচ্ছা মিল্লিত করিয়া কাব্যরচনা করিতে পারেন। কিন্তু সেক্ষেত্রে এপিক-কবিকে দেখিতে হইবে যে, তাঁহার স্বাষ্টির উপাধ্যানভাগ এবং উপাণ্যানের অন্তর্গত চরিত্রসমূহ যেন স্বদেশীয় ও স্বন্ধাতীয় হয়। চরিত্রসমূহের মধ্যে এমন এসাধারণ ক্ষমতা ও এমন মহোচে গুণাবলী থাকা চাই, যাহার

পহিত লৌকিক সংস্থার জড়িত থাকে। যাহা ঘটিয়াছে, তাহার ধণাধধ বর্ণনা এপিকের লক্ষণ নহে। ঘটনাবলীর মধ্যে পাকা চাই যাহা অভতপূব, চির-বিশ্বয়কর, গৌরবময় ও হৃদয়োন্মাদক।

পাশ্চান্ত্যের আলঙ্কারিকেরা মহাকাব্য বা এপিককে তৃইটি বিভিন্ন শ্রেণীতে ভাগ করিয়াও দেখিয়াছেন—Epic of Growth এবং Epic of Art। Epic of Growth-এ ধরা পড়ে সমগ্র জাতির চিন্তাধারা, ভাব-ভাবনা ও ঐতিক্ষ। এই শ্রেণীর মহাকাব্য একাধারে কাব্য ও ইতিহাস। ইহা সমস্ত দেশের ফংপদ্ম হইতে আপনা আপনি সমৃত্ত হয়, ক্ষীরোদসমৃদ্রে শেতপদ্মার্শীনা সরস্বতীর বরমৃতির মতো তাহা সমগ্র দেশের হংপদ্ম জুড়িয়া বাস করে। ইহা একদিকে যেমন দেশকালের অন্তর হইতে বিকশিত হইয়া উঠে. তেমনি আবার অক্সদিকে তাহা সমগ্র দেশকে সৌরভসৌন্দরে পুলকিত ও উজ্জ্বল করিয়া তুলে। রামায়ণ, মহাভারত, ইলিয়াড্ ও ওডেদা হইতেছে Epic of Growth। ব্যাস বাল্মীকি ও হোমারের মৃগে প্রাচীনতম যে সকল কাহিনী মৃথে মৃথে বা গায়কদিগের দ্বারা বহুকাল ধরিয়া প্রচারিত হইয়া আসিতেছিল, দেশুলি অমিতপ্রতিভাশালী কবিবিশেষ একত্র করিয়া এক একটি স্বুহং কাব্য রচনা করিয়া গিয়াছেন।

Epic of Art শিল্পপৃষ্ট। উহা পুরাতনকে অবলম্বন করিয়া নৃতন কৃষ্টি। এই ধরণের কাব্য কবির ব্যক্তিষাক্ষাের আভায় প্রোজ্জল। ব্যক্তিগত ফ্রান্থােচছুাস এবং ব্যক্তিগত আবেগ Epic of Art-এর অক্সতম বৈশিষ্টা। কল্পনার ঐশ্বর্য এই শ্রেণীর মহাকাবাের অপরিহাব অক। মিলটনের প্যারাভাইসলষ্ট, ভার্জিলের ইনিড, কালিদাসের রঘ্বংশম্—Epic of Art। মধুসুদনের মেঘনাদবধ কাব্যকে এই Epic of Art-এর পর্যায়ভুক্ত করিয়াই দেখিতে হয়।

মহাকাব্য রচনা বাংলা সাহিত্যের বহুকালপ্রচলিত প্রথা নছে। বাংলা সাহিত্যে মঙ্গলকাব্য রচিত হইত—মঙ্গলকাব্যসমূহে মহাকাব্যের কোন কোন লক্ষণ বর্তমান থাকিলেও, মঙ্গলকাবাগুলি মহাকাব্য নছে। গীতিকবিতাই অতি প্রাচীনকাল হইতে বঙ্গসাহিত্যের প্রধান গৌরবস্থল। কিন্তু খ্রীষ্টীয় উনবিংশ শতকের মধ্যভাগে বাংলা সাহিত্যে মহাকাব্য রচনা আরম্ভ হয়। ইহার কারণ—উনিশ শতকে বাঙ্গালী পাশ্চান্ত্যের শিক্ষা, সভ্যতা, সাহিত্য

ও সংস্কৃতির সংস্পর্শে আসে। পাশ্চান্তা সাহিত্যের সহিত সংস্পর্শের সেই প্রথম যুগে বাঙ্গালীর নিকট নৃতন কল্পনা কবিত্বের জগৎ উদ্বাটিত হইয়া যায়। কিন্ধু বাঙ্গালী তথনও শেলী কীটস প্রভৃতি রোমার্টিক কবিদিগের সহিত সম্যক পরিচয় লাভ করে নাই। তথনও বঙ্গসাহিত্যে অষ্টাদশ শতকের পাশ্চান্তা সাহিত্যের প্রবল প্রভাব। অষ্টাদশ সাহিত্যের সেই ক্লাসিক আদর্শে দীক্ষিত হইয়া বাঙ্গালী কবিগণ সে যুগে মহাকাবা রচনাকেই শ্রেষ্ঠ কবিপ্রতিভা বিকাশের উপযুক্ত ক্ষেত্র বলিয়াই মনে করিয়াছিলেন। পাশ্চান্ত্য মহাকাব্যের কল্পনাদর্শ ও ভাবমাধুর্য, বর্ণনার সৌন্দর্য, গান্ত্রীর্য বাঙ্গালীকে তথন বেশী করিয়া মৃশ্ধ করিয়াছিল। হোমার, ভার্জিল, দান্তে, ট্যাসো প্রভৃতির রচনা অঞ্পীলনের মধ্য দিয়া বাঙ্গালীর মন মহাকাব্যেরই অঞ্বরাগী হইয়া পড়িয়াছিল।

তথন আখ্যানমূলক কাহিনী রচনার জন্ম বাংলা গন্ম বা উপন্থাস সাহিত্য পরিপুট হইয়া উঠে নাই। অথচ কবিপ্রতিভাসম্পন্ন ব্যক্তিমাত্তেরই মন তথন নৃতন নৃতন আদর্শে, ভাবে ও দীর্ঘ কাহিনীতে পূর্ণ হইয়া উঠিয়াছিল। এরপ ক্ষেত্তে সেকালের স্রষ্টা শিল্পীরা দেখিলেন যে, একমাত্র মহাকাব্যের সাহায়েই একটি রহং কাহিনী প্রকাশ করা সম্ভবপর। উহাই সে মুগের বাংলার কবিদিগকে মহাকাব্য রচনায় প্রণোদিত করিল।

শ্রুনিংশ শতাব্দীতে যে কর্মট বাংলা মহাকাব্য রচিত হইরাছিল সেগুলি পাশ্চান্ত্য মহাকাব্যর আদর্শে রচিত। মধুস্থদনের মেঘনাদবধ কাব্য বাংলা সাহিত্যে প্রথম মহাকাব্য। পাশ্চান্তা মহাকাব্যসমূহের আদর্শে অন্ধ্রপ্রাণিত হইরা মধুস্থদন তাঁহার মেঘনাদবধ মহাকাব্যথানি রচনা করেন। মেঘনাদবধ কাব্যে গ্রীক মহাকাব্য রচনার রীতি অন্ধ্রুত হইরাছে। প্রাচ্যের রামারণ মহাভারত যে রীতির মহাকাব্য, মেঘনাদবধ কাব্যে সে রীতিভিন্ধি অন্ধ্রুত হয় নাই। রামারণ ও মহাভারতে এক একটি ঘটনাকে আশ্রের করিয়া প্রান্ত্রপূত্ররূপে তাহার বর্ণনার কবিগণ অগ্রসর ইইরাছেন। কিছু হোমার তাঁহার ইলিয়াড কাব্যে উয় য়্দ্রের শেষ করেক মাসের ঘটনা অবলম্বন করিয়া তাঁহার মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন। (এরিস্টটল বলিয়াছেন—মহাকাব্যের কবি কাব্যের প্রারক্তেই ঘটনাসমূক্রের মাঝখানে ঝাঁপ দিয়া পড়িবেন।) মহাকাব্য রচনার ঐ বীভিটি মধুস্থদনের বড়ই পছন্দ হইয়াছিল। মেঘনাদবধ কাব্যে

কবি তাই ঐ রীতিরই অন্থদারী। গ্রীক আদশে প্রভাবিত হইয়া কবি মেঘনাদব্ধ কাব্যে লঙ্কাসমরের পঞ্চাংশকেই উাহার বক্তব্যরূপে ব্যবহার করিয়াছেন। ৴

মহাকাব্য রচনায় মধুস্দনের উপর মিলটনের প্রভাবও কম নহে। ছলসৃষ্টি বিষয়ে এবং রচনাপদ্ধতি নির্ধারণ বিষয়েও তিনি মিলটনের অঞ্বর্জী
হইয়াছেন। মহাকাব্যের কবির স্থভাবতই বীররসপ্রীতি থাকে, বীররস
উৎসারণেই মহাকাব্যের কবির প্রতিভা নিয়োজিত হয়। এই বীররস তুই
উপায়ে উৎসারিত হইতে পারে—বুদ্ধবর্ণনার মধ্য দিয়া, অথবা চরিত্র ও
চিত্রের মধ্য দিয়া বীরজের বিকাশ দেখাইয়া। হোমারে প্রথম রীতিটি
অফুস্ত হইয়াছে, মিলটনে দিতীয় রীতিটি অফুস্ত হইয়াছে। মেঘনাদবধ
কাব্য রচনাকালে কাব্যমধ্যে বীররস উৎসারিত করিতে গিয়া মধুস্দন হোমারের
রীতিটিকে অন্থসরণ করেন নাই। তিনি ক্রমাণত যুদ্ধবর্ণনার মধ্য দিয়া
বীররস উৎসারিত না করিয়া, মিলটনের মত চরিত্রগুলিকেই বীরত্বব্যঞ্জক
করিয়াছেন।

পাশ্চান্ত্য মহাকাবের ভাব, আখ্যায়িকা, বহু চরিত্র অল্পবিস্তর পরিবর্তিত আকারে মেঘনাদবধ কাব্যে দেখা গিয়াছে। শব্দসম্পদ ইউরোপীয় এপিকের মূল উপাদান। মধুস্দনের মেঘনাদবধ কাব্যের শ্রেষ্ঠ সম্পদ হইয়াছে ইহার শব্দাবলী, শব্দের অশ্বয়। সকল প্রকার রসকে তিনি ধ্বনির সহায়তায় ফুটাইয়া গিয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের সীতা ও সরমার কথোপকথন পাশ্চান্ত্য এপিকের episode-এর আদর্শে রচিত। এরিস্টটলের মতে এপিক কাব্যের আদি মধ্য ও অন্ত সরলভাবে কাব্যের উদ্দেশ্য ও ঘটনাবলী বর্ণনা করিবে। মধুস্দনের মেঘনাদবধ কাব্যথানি যেন এই নিয়মে স্করে বাঁধা হইয়াছে। পাশ্চান্ত্য মহাকাব্যের সংযম ও সমগ্রতার ঐকতান সন্ধীত মেঘনাদবধ কাব্যে কবি অক্ষন্ত রাখিতে সমর্থ হইয়াছেন। এ কাব্যে স্ক্রেথিত কল্পনা ও কবিছের স্থোত প্রথম হইতে শেষ পর্যন্ত প্রবাহিত। মহাকাব্যের প্রেরণা, মাধুর্য ও কল্পনাদর্শ এ কাব্যে বিশেষভাবেই বর্তমান।

ি কিন্তু তংসত্ত্বেও এ কাব্যখানি পূর্ণপরিণত একটি মহাকাব্য হইয়া উঠে নাই। এ কাব্যের ঘটনাবস্তু জটিল বা বিস্তৃত নহে। রূপরদের স্ক্রতা ইহাতে কোখাও নাই,—অশু-হাসি, জয়-পরাজয়, কোমল-কঠোর, রুদ্রু- নিরাটের সরল প্রবাহই ইহার বিশেষত্ব। জয়োল্লাসের পরিবর্তে এ কাব্যথানি ট্র্যাজেন্টীর করুণরসে অভিধিক্ত হইয়াছে। মেঘনাদের হত্যা, রাবণের শোক, লঙ্কার শোকাবহ পরিণাম—কোনটিতেই মহাকাব্যোচিত বিষয়গৌরব নাই।

একটি মূল কারণে এরপ হইয়াছে। এপিকের অন্তরাগী হইলেও মধুস্থদনের কবিমানস ছিল রোমান্টিক। তাই মেঘনাদবধ কাব্যে প্রবল গীতিপ্রেরণাই কাজ করিয়াছে। অনেক স্থানেই কবির ব্যক্তিগত হৃদয়োচ্ছাস ফুটিয়া উঠিয়া এ কাব্যে লিরিক ভাবাবেগ প্রাধান্ত লাভ করিয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যে বাহিরের বস্তুজগৎ হইতে,—পুরাণ হইতে রচনার উপকরণ সমান্তত হইয়াছে সত্যা, কিন্তু তৎসত্ত্বেও এ কাব্যের সমস্টটাই কবির ব্যক্তিগত হৃদয়োচ্ছাস এবং আবেগের সৌল্বর্যে উদ্ভাসিত হইয়া উঠিয়াছে।

এ কাব্যের মূলগত ভাবটিই লিরিক। কাব্যখানি আত্মনিমগ্ন ভাবকল্পনার ফল—ইহার আত্যোপান্ত লিরিক আবেগ ছাড়া আর কিছুই নহে। এই লিরিক ভাবটি রাবণের বিলাপে,—ঠাহার মমত্বে ও স্নেহপ্রবণতায়, রামের স্নেহবিহ্বলতায়, সাঁতার সহিষ্কৃতায়, প্রমীলার সহমরণ-যাত্রার করুণ দৃশ্যে এপিকের বাস্তব আবরণ ভেদ করিয়া উচ্ছাস ফুটিয়া উঠিয়াছে। এ কাব্যে এপিক আবরণের তলে তলে অন্তঃসলিলা হইয়া লিরিকের ফল্পস্রোত বহিয়া ইহাকে ঠিক মহাকাব্যের পর্যায়ভুক্ত হইতে দেয় নাই। মধুস্থদনের মহাকাব্যথানি লিরিক ভাব-সমন্থিত মহাকাব্য, অথবা এমনও বলা যাইতে পারে যে,—মপুস্থদনের মেঘনাদবধ কাব্য মহাকাব্যের আকারে লিপিত লিরিক কাব্য ছাড়া আর কিছুই নহে এবং উহাতেই এই কাব্যের সৌন্দর্য, উহাতেই এক গ্রের গৌরব।

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রধান রস

মহাকাব্য রচনায় মধুস্থদনের আদর্শ ছিলেন হোমার। পাশ্চান্ত্য মহাকাব্যে, বিশেষত হোমারের ইলিয়াতে বীররসই প্রধান্ত লাভ করিয়াছে। মধুস্থদন উহারই অন্তসরবে তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যকে বীররসপূর্ণ কাব্য করিয়া তুলিতে চাহিয়াছিলেন। কাব্যারস্থে তাই বাগ দেবী বীণাপাণিকে সংঘাধন করিয়া বলিয়াছিলেন—

উর তবে, উর, দয়াময়ী বিশ্বরমে! গাইব, মা, বীররসে ভাসি' মহাগীত; উরি, দাসে দেহ পদছায়া।

কিছ কাব্যরচনায় অগ্রসর হইয়া কবি তাঁহার সেই সঙ্কর রক্ষা করিতে পারেন নাই। এ কাব্যথানি বীররসের পরিবর্তে করুণরস-প্রধান হইয়াছে—স্থানে স্থানে বীররস উৎসারিত হইয়াছে মাত্র। বীর ও করুণরসের গভীরতা ও ব্যাপকতা বিচারে এ কাব্যথানিকে করুণরসাগ্মকই বলিতে হয়।

মেঘনাদবধ কাব্যথানি শুধু যে বিয়োগান্তক ভাহা নহে, ইহা বিয়োগান্তও বটে। কাব্যের প্রারম্ভে যে করুণরস উৎসারিত হইরাছে, শেষ সূর্গ পর্যন্ত ভাহাই বছিরা গিয়াছে;—প্রথম সর্গে বারবাছর মৃত্যুতে রাবণ ও চিত্রাঙ্গার মর্মভেদী বিলাপে যে শোকগাধার স্চনা চইয়াছে, শেষ সর্গে মেঘনাদের মৃত্যু এবং প্রমীলার চিতারোহণে এবং রাবণের অঞ্চবিসর্জনে ভাহার পরিসমাপ্তি ঘটিরাছে। একমাত্র সপ্তম সর্গে যুদ্ধ-বর্ণনা আছে। অক্যান্ত সকল সর্গে কেবল যুদ্ধের আরোজন এবং সেই আয়োজনের ঘটনার অন্তর্গালে নিয়তি-লাঞ্চিত মানবজীবনের নৈরাশ্র এবং পরাজ্যের দার্গধাসই খসিত হইয়াছে। বারব্রসের স্থায়িভাব উৎসাহ-উদ্দীপনার পরিবর্তে এ কাব্যে করুণরসের স্থায়িভাব শোকই অধিক প্রকট হইয়া উঠিয়াছে।)

এ কাব্যের সকল উৎকৃষ্ট অংশেই করুণরস প্রাধান্ত লাভ করিয়াছে। বিরহকাতরা সীতার নীরব রোদনধ্বনি, মেঘনাদ প্রমীলার ভাগাবিড়ধনা, রামের সৌভাত্র ও স্লেহাধিকা, শক্তিশেলাহত লক্ষণের পাশে রামের উচ্চুসিত ক্রন্দন, রাবণের আক্ষেপোক্তিসকল, অথবা শ্বশান-চিতান্নির পার্শে অপ্রতিহত-প্রভাব রাবণের হৃদয়ভেদী বিলাপই কাব্যখানির প্রাণসন্তা।

পুত্রশোকাত্র রাবণের করণ শোকদৃশ্রে কাব্যের স্টনা। রাজসভায় দৃত্তর মুখে বীরবান্তর মৃত্যুসংবাদ শুনিয়া রাবণ বিলাপ করিয়াছেন। পরে প্রাসাদশীর্ষ হইতে যুদ্ধক্ষেত্রের দিকে দৃষ্টি প্রসারিত করিয়াও তাঁহার মনে শোকাবেগই উৎসারিত হইয়াছে। সেতুবদ্ধ সাগরের প্রতি দৃষ্টিপাত হওয়ায় তিনি যখন বলিয়াছেন—

উঠ, বলি ! বীরবলে এ জাঙাল ভাঙি, দূর কর অপবাদ ; জুড়াও এ জালা, ডুবারে অতল জলে এ প্রবল রিপু। রেখো না গো তব ভালে এ কলছ-রেখা, তে বারীক্র, তব পদে এ মম মিনতি।

তথন সে উক্তিতে সাগরের প্রতি উৎসাহবাণী উচ্চারিত হইলেও, রাবণের অন্তরের আক্ষেপই উহার মধ্য দিয়া প্রকাশিত হইয়াছে। উহা করুণ অন্তনয়ের স্বরে পরিপূর্ণ।

প্রাসাদশীর্ষ হইতে প্রভাবের্তন করিয়া রাবণ যথন রাজ্বসভায় পুনরায় অধিষ্ঠিত হইয়াছেন, তথন বিষয়তার প্রতিমৃতি পুত্তহারা চিত্রাঙ্কুলা সেখানে প্রবেশ করিয়া বিলাপ করিয়াছেন। এ অংশও শোক্কাতরা মাতার করুণ বিলাপে পরিপূর্ণ।

কেবলমাত্র সর্গশেষে কবি বীররসের অবতারণা করিয়াছেন। প্রমোদোম্বান হইতে প্রমালার নিকট বিদায় গ্রহণকালে মেঘনাদের বীরত্বব্যঞ্জক উক্তি, এবং পিতার প্রতি তাঁহার উৎসাহবাক্য উদান্তগম্ভীর হইয়া উঠিয়াছে।

কাব্যের দিতীয় সর্গে আত্মপ্রতায়শীল বীর মেঘনাদকে বধ করিবার জন্ত দেবতাদের ষ্ড্যন্ত অন্তর্গকে বিষাদাচ্ছন্ন করিয়া তুলে। প্রথম সর্গে মেঘনাদের সহিত প্রথম সাক্ষাৎকারেই পাঠকচিত্তে ঐ বীরের প্রতি একটা সহামুভূতি জ্বিয়াছিল। মেই বীরের জীবনের নিক্ষল পরিণামের সম্ভাবনা এ কাব্যের দিতীয় সর্গে ফুটিয়া উঠায়, সর্গটি করুণ হইয়া উঠিয়াছে। দিতীয় সর্গে জ্বানক এবং শৃক্ষার রসের অবতারণাও কবি করিয়াছেন। যথন মদন-কর্তৃক সন্মোহন শরে ধ্যানমগ্ন মহাদেব বিদ্ধ হইয়াছেন তথন—

শিহবিলা শ্লপাণি। লড়িল মন্তংক জটাজ্ট, তক্ষরাজি যথা গিরিশিখরে ঘোর মড় মড় রবে লড়ে ভৃকস্পনে। অধীর হইলা প্রভৃ! গরজিলা ভালে চিত্রভামু, ধকধকি উজ্জল জলনে! ভয়াকুল ফুলধমুং পশিলা অমনি ভবানীর বক্ষস্থলে; পশারে যেমতি কেশরি-কিশোর ত্রাসে, কেশরিণী-কোলে গজীর নির্ঘোষে ঘোষে ঘনদল যবে, বিজলী ঝলসে আঁখি কালানল ভেজে।

এ বর্ণনা ভয়ানক রসাত্মক। পার্বতীর মোহিনী বেশ দেখিয়া মৃগ্ধ ২ইয়। মহাদেব সেখানে প্রেমামোদে মাতিয়া উঠিয়াছেন, সেই অংশ শৃঙ্গার রসাত্মক।

ভূতীয় সর্গের প্রারম্ভে বিরহিণী প্রমীলার বর্ণনায় করুণরণের অসতারণা, কিন্তু তাঁহার লক্ষাপ্রবেশের ভূজয় সক্ষয়ে ও 'রুফ্ট হয়ারুলা' হইয়া লক্ষার অভিমূপে যাত্রার দৃশ্যে বীররসের উজ্জ্বল চিত্র। সর্গাটি করুণরসে সমাপ্তি লাভ করিয়াছে। কবি ষেভাবে প্রমীলা ও মেঘনাদের মিলনদৃশ্য বর্ণনা করিয়া, তাহার পর পার্বতীর মুখ দিয়া মেঘনাদ ও প্রমীলার জীবনে বিপদের পূর্বাভাস দিয়াছেন, তাহাতে সর্গশেষে পাঠকের মন বিষাদবাধায় রিষ্ট হইয়া উঠে।

চতুর্থ সর্গের প্রারম্ভে যুদ্ধের উৎসাহ দেখা গিয়াছে। ' দেবদৈত্য-নরত্রাস মেঘনাদকে সেনাপতিপদে বরণ করায় লঙ্কাবাসিগণ সেপানে আশায় উদ্দীপনায় উল্লাসিত হইয়া উঠিয়াছে।

সর্গতির এই স্থচনা-অংশটুকু বীররসাত্মক। কিন্তু অন্তাদিকে বিরহিণী শীতার অন্তবিহীন হংগ, তাঁহার করুণ ক্রন্দন স্থচনার সেই বীররসকে আচ্ছর করিয়া মান করিয়া দিয়াছে। শীতার করুণ কান্তি এ সর্গে বীররসের দীপ্তছটাকে প্রতিহত করিয়া প্রাধায়া লাভ করিয়াছে।

পঞ্চম সর্গে লক্ষণের চন্ডীর দেউল অভিম্থে যাত্রার দৃশ্য বীর ও রৌদ্ররসে পূর্ণ বটে, কিন্তু রামের স্বেহব্যাকুলতা উৎসাহ-উদ্দীপনাবিহীন, অত্যন্ত ক্ষুণ । বাবণের প্রধানা মহিষী মন্দোদরীর মমত্ব এই চরিত্রটিকে করুণ করিয়া তুলিয়াছে। প্রমীলার মধ্যে এই সর্গে বীরত্বের আভাসটুকু ফুটিয়া উঠিয়াই মিলাইয়া

গিয়াছে। চরিত্রটিতে আশা-আশস্কার সংশয়-দোলায় আন্দোলিত করুণ মনো-হারিশ্বটুকুই বেশী করিয়া চোখে পড়িয়াছে।

শ্বষ্ঠ সর্গে মেঘনাদের বারত্ব। কিন্তু সমন্ত বারত্বকে অভিক্রম করিয়াছে অবস্থাঘটিত একটি স্থাভার কারণা। সপ্তম সর্গে প্রশোকাত্বর রাবণের যুদ্ধসজ্জায় এবং দেবগণের সহিত রণে বাররসের উৎসারণ হইয়াছে। পূর্বেই বলিয়াছি, এই একটিমাত্র সর্গে আগাগোড়া বাররসের ধারা প্রবাহিত হইয়াগিয়াছে। অন্তম সর্গে শক্তিশেলাহত লক্ষ্মণের জন্ত বিলাপে অবিমিশ্র করুণ-রসই উচ্ছল হইয়া উঠিয়াছে। রামের নরকদর্শনদৃশ্রে বীভংস রসের অবতারণা হইয়াছে। দশরণের সহিত রামের মিলনে সঞ্চারীরসে বাংসল্যের স্পষ্ট হইয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যের সমগ্র নবম সর্গটিতে দিয়িজয়ী বার মেঘনাদের করুণ পরিণামের জন্ত শোকোচ্ছাস স্থান পাইয়াছে। সে শোকব্যথা এমনই গভীর এবং ব্যাপক যে তাহা বর্ণনা করিতে প্রবৃত্ত হইয়া কবি বলিলেন—

করি স্নান সিন্ধুনীয়ে রক্ষোদল এবে
ফিরিলা লঙ্কার পানে আর্দ্র অঞ্জনীরে—
বিসজি প্রতিমা যেন দশমী দিবসে!
সপ্ত দিবানিশি লঙ্কা কাদিলা বিষাদে।

নায়কের জ্বয় অথবা প্রতিষ্ঠার মধ্যে মহাকাব্যের পরিসমাপ্তি ঘটিয়া উহ।
যেভাবে বীররসপ্রধান হইয়া উঠে, মেঘনাদবধ কাব্যে উহার ব্যতিক্রম
দেখিলাম। পরাজ্যের কারুণাই মেঘনাদবধ কাব্যের মূল বিষয়বস্ত হইয়াছে।
যুদ্ধবর্ণনা এ কাব্যের গৌণ। ইহার আত্যোপান্ত ব্যক্তিগত হৃদয়ের ক্রন্দনধ্বনি—বিভিন্ন চরিত্রের শোকাচ্ছাস উৎসারিত হইয়া যুদ্ধের তুর্ঘনিনাদকে
আচ্ছন্ন করিয়া ফেলিয়াছে। কাব্যের মধ্যে দজ্যোলিগজ্ঞীর নাদ, অম্বাশিরব, জীম্তমন্ত্র, বীরেক্রবৃন্দের হৃত্তার, প্রভঙ্গনম্বন্, কোদগুটিয়ার প্রভৃতি পাকিলেও,
উহাদিগকে অতিক্রম করিয়া মর্মভেদী ক্রন্দনের ক্রণ রাগিণী উথিত
হইয়াছে। করুণ বাশীর রাগিণী শঙ্খ ঘণ্টা চুন্দৃতি ইত্যাদি রণবান্তকেও
পরাভ্ত করিয়াছে!

এখন প্রশ্ন এই যে, এ কাব্যথানির প্রথমেই বীররসের বর্ণনা কবির লক্ষ্য হইয়া উঠা সংক্ষেও কেন ইহা করুণ অশ্রুধারার প্লাবনে পরিপ্লাবিভ হইয়া গিয়াছে? এরপ ইইবার কারণ, উনবিংশ শতাকীর একজন কবির পক্ষে মহাকাব্যের ধর্মগুলি মানিয়া চলা সম্ভবপর ছিল না। তাই প্রকাশ্যে মহা-কাব্য রচনার রীতি অনুসরণ করিয়া চলার সক্ষম ঘোষণা করা সত্ত্বেও কবি সেই নিম্নম মানিয়া চলিতে পারেন নাই। কবি তাঁহার কাব্যের মধ্যে— 'গাইব মা বীররসে ভাসি মহাগীত' বলিতেছেন; কিন্তু একপানি পত্তের মধ্যে বলিতেছেন—

I shall put down on paper the thoughts as they spring up in me, and let the world say what it will.

মেঘনাদবধ কাব্য মহাকাব্য হইবে, উহা কবির প্রকাশ্য সংগ্র বটে, কিন্তু কবি তাঁহার বন্ধ রাজনারায়ণ বস্তুকে লিখিতেছেন—

You must not, my dear fellow, judge the work as a regular Heroic Poem. I never meant it as such. It is a story, a tale, rather heroically told.

Do not be frightened, my dear fellow, I won't trouble my readers with vira rasa.

স্তরাং মনে হয় য়ে, কাব্যারস্তেই কবির মনে একটি দ্বিধা বা সংশার ছিল। কবি মুখে যাহা প্রকাশ করিয়াছেন, অন্তরের অন্তঃস্থলে সেরপ কোন প্রেরণাই তিনি অন্তর্ভব করেন নাই। তাই এরপ ইইয়াছে। তাই প্রকাশ্যে কাব্যাখানিকে হোমারের আদর্শে রচনা করিবার সঙ্কর গ্রহণ করিয়াও ইছাকে চিরককণ রামায়ণকথার সমধর্মী করিস্থাপ ফেলিয়াছেন। কাব্যবিধির নির্দেশ অন্তর্সারে এই কাব্যখানিকে তিনি বাররসের কাব্যরূপে রচনা করিবেন, একথা বলা সত্ত্বেও—অন্তরের প্রেরণায় ইহাকে করুণ রসাত্মকই করিয়া কেলিয়াছেন এবং আপন অন্তরের প্রেরণার সার্থকতা দেগিয়া কবি বিম্মিত ছইয়া বলিয়াছেন,—এমন করুণ-রসাত্মক কাব্য যে আমি লিগিতে পারি তাহা ড' জানিভাম না!—I never thought I was such a fellow for the pathetic!

মেঘনাদবধ কাব্যে মহাকাব্যোচিত গান্তীর্থকে অতিক্রম করিয়া যে করুণ গাঁতোছ্বাস উদ্গীত হইরাছে, উহাই এ কাব্যখানিকে কেবল যুদ্ধবর্ণনাসঙ্গল একখানি
কাব্যে পরিণত হইতে দেয় নাই। উহাই এ কাব্যে সংগ্রাম-বিভীষিকাকে
মন্দীভূত করিয়া পাঠকচিত্তকে এক উদার ভাবলোকে আকর্ষণ করিয়া লইয়া
গিয়াছে। ইহা যুদ্ধবর্ণনা-পরিপূর্ণ একখানি কাব্য হইলে এমনটি হইত না।

ভাষা ও ছন

। মধুস্থন ছিলেন অসাধারণ শব্দশিল্পী কবি। বাংলাভাষার শব্দসম্পদ্ তিনি বৃদ্ধি করিয়া গিয়াছেন। বহু নৃতন শব্দ তিনি সৃষ্টি করিয়া গিয়াছেন, বছ যৌগিক এবং সমন্তপদ গঠন করিয়া এ ভাষার ঐশ্বয় ও প্রকাশক্ষমতা তিনি বাড়াইয়া গিয়াছেন 🖒 রাঘব-বাঞ্ছা, কেশব-বাসনা, কেশরি-কিশোর, নিস্তারিণী-মনোহর, গোধূলি-ললাট, বজোতিকা-ছাতি, কুঞ্জবন-গীতি ইত্যাদি শব্দ, অথবা কুস্থম-কুম্ভলা-মহী, ক্তিকা-কুল-বল্লভ-দেনানী, দ্বিদ-রদ-নির্মিত, রযুজ-অজ-অকজ, রতন-সম্ভবা-বিভা কাঞ্চনসৌধকিরীটিনী-লকা, তারা-গাঁগা-সি'থি, কবিচিত্ত-ফুলবন-মধু, নন্দন-কানন-গন্ধ-মধু, নিঝ'র-বারিরাশি, সৌর-কর-রাখি-বেশে, সৌর-ধরতর-করজাল-সম্বলিত-আভাময় ইত্যাদি যৌগিক পদ মেঘনাদবধ কাব্যে স্থপ্রচুর। মধুস্থদনের ভাষার সব চেয়ে বড় লক্ষণ ইহার সঙ্গীতগুণ,—Phrasal Music। উল্লিখিত শব্দাবলী কবির কাব্যের সন্দীতমাধুর্য এবং ওজম্বিতা হুই-ই সম্পাদন করিয়াছে। মধুস্থদনের আবির্ভাব-কালে কবি-ভাষা বলিতে যাহা বুঝা যায়, কাব্যরচনার সেই মূল উপাদান সঙ্গীতবিহীন ছিল। মধুস্থদনের আবির্ভাবে এই অবস্থার পরিবর্তন ঘটে। তাঁহার লেখনীমূখে বাংলা ভাষা ধ্বনিলাবণ্যে পরিপূর্ণ হইয়া উঠে। কবি তাঁহার কাব্যমধ্যে বহু অপ্রচলিত আভিধানিক সংস্কৃত শব্দ ব্যবহার করিয়া তাহাদের পুনর্জীবন দান করিয়াছেন। তাঁহার পূর্বে বঙ্গসাহিত্য রাম-রাবণের যুদ্ধবিগ্রহের কাহিনীতে মুখরিত ছিল বটে, কিন্তু সে ভাষায় জীমৃতমন্ত্র, চুন্দুভিধ্বনি, দজোলিনিনাদ, কলম্বুলের শম্ শন্ শব্দ, কম্বাদ কিংবা অম্বরাশিরব হইত না। মেঘনাদবধ কাব্যে অমরকোষের শব্দের প্রাচুগ, এবং সে সকল শব্দ ভাষায় সন্ধীতমাধুর্য স্বাচীর প্রয়াসেই কবিকুর্তৃক ব্যবহৃত হইয়াছে। ঐ সকল শব্দ ধ্বনিত্রক স্ষ্টির সহায়ক হইয়াছে, বীবরস ও রৌশ্রস প্রকাশের সহায়ক হইন্নাছে,—রচনার গাম্ভীর্য ঐ সকল व्यक সম্পানন করিয়াছে।

নামধাত্র ব্যবহারের ছারা মধুস্দন বাংলাভাষার ক্রিয়াপদ বৃদ্ধি করিয়া

গিয়াছেন। নৃতন জিয়াপদ এবং জিয়াবিশেষণ স্বাষ্টির বিরাম তাহার ছিল না। ঘর্ঘবিত রথচক্র, ঝনঝনিল অসি পিধানে, মর্মরিল পাতাকুল, মৃক্তিল কেত যে ফুলের দলে প্রমীলার আঁথি মৃক্তিল শিশির-নীরে), রাষ্টিল, নির্বীরিবে (নির্বীরিবে লঙ্কা আজি সৌমিত্রি কেশরী) প্রভৃতি শব্দ মেঘনাদবধ কাব্যে অজ্জ্ম। এই সকল শব্দের কোন কোনটি ব্যাকরণামুমোদিত নহে। থেমন—'বীরশূক্ত করিবে' এই অর্থে নির্বীরিবে শব্দের প্রয়োগ ব্যাকরণের অমুমোদিত নহে। এইরপ 'মৃক্তাজড়িত হইল', বা 'মৃক্তার মত শোভা পাইল'—এই অর্থে 'মৃক্তিল' শব্দের প্রয়োগও ব্যাকরণত্ত্ত্ত। কিন্তু মধুস্থদন মিশ্র বা জাটল ভাবকে এক কথায় অল্পের মধ্যে প্রকাশ করার বাসনায় এইরপ স্বাধীন পদসংগঠন প্রণালী অবলম্বন করিয়াছিলেন। উনবিংশ শতাব্দীতে ইংরেজ লেখকদিগের উদ্ভাবনশক্তির ফলে ইংরাজি সাহিত্যে বছ নৃতন ক্রিয়াপদের সৃষ্টি ধেমন হইয়াছিল, মধুস্থদনের উদ্ভাবনীশক্তির ফলেও ঠিক তেমনিভাবে বাংলা ভাবার ক্রিয়াপদের বৈচিত্র্য বর্ধিত ইইয়াছিল।

মধুস্দনের ভাবা কি বর্ণনায়, কি চিত্রাঙ্কনে, কি অর্থনির্দেশে—সকল ক্ষেত্রেই সংক্ষিপ্ত ইইয়াছে, সরলও ইইয়াছে। একদিকে তিনি ভাবার ওজ্ঞস্থিতা এবং সঙ্গীতগুণ সৃষ্টি করিতে যেমন অমরকোষের শরণাপর ইইয়াছেন, তেমনি কাশীরাম, কৃত্তিবাস, মৃকুন্দরাম, ভারতচন্দ্র, কিংবা পাঁচালীকারগণের রচনার অন্তর্গত থাঁটি বাংলা শব্দ ব্যবহারেও তিনি কুগাবোধ করেন নাই। মেঘনাদবধ কাব্যে ইহার প্রমাণ রহিয়াছে। ঐ কাব্যে জাঙাল, ঠাট, সাপটি, এড়িলা, দেউল, দেউটি, বোল, গুণনিধি, ছাদে দেখ, ভেটিব, খেদাইয়ু, ফাঁফর প্রভৃতি থাঁটি বাংলা শব্দ কত যে ছড়াইয়া আছে ভাহার সংখ্যা নাই। বার্নস, ওয়ার্ডসওয়ার্থ, টেনিসন, য়েটস প্রভৃতি ইংরেজ কবিরা যেমন আটপোরে ভাষাকে কবিতার মর্যাদায় এবং প্রয়োজনে সকল প্রকার ভাব প্রকাশের সামর্থা দান করিয়াছেন, মধুস্দনও ঠিক তেমনিভাবে বাংলা কবিতায় বাংলার নিজন্ম বাগ্ধারার অনুসরণ করিয়াছিলেন, দেশী শব্দ এবং ধ্বনিপ্রকৃতির সমাদর করিয়া গিয়াছেন।

কবি শব্দাস্কারাত্মক এবং দৃষ্ঠাস্কারাত্মক শব্দষ্টিতেও ক্ষমতার পরিচয় রাধিয়া গিয়াছেন। তাঁহার ভাষায় স্পষ্ট ইংরাজ্বিপ্রভাবও আছে। কবির অল্রভেদী-গিরি-চূড়া, অস্তবিত পরাক্রম-মিলটনের 'heaven-kissing hill' এবং 'Inly'—মনে করাইয়া দেয়। কবির 'দেবকুলপ্রিয়' এবং 'দজোলিনিক্ষেপী' হোমারের 'Favoured of the Gods' এবং 'Cloud-compelling Jove'-এর অন্থর্জপ। কবির 'কুন্তল প্রদেশে স্থনিছে ভীষণ সর্প' পাঠ করিয়া ভার্জিলের 'hissing snakes for the ornamental hair' স্থাতিপথে উদিত হয়। কবি য়খন বলেন—'পশে কি গো শোক হেন কুস্থম হৃদয়ে',— তখন উহা ভার্জিলের 'Can such deep hate find place in breasts divine?' এবং মিলটনের 'In heavenly spirits could such perversion dwell?' মনে পড়ে। তাহার কাব্যে 'স্বর্গীয় সৌরভে দেশ প্রিল সহসা'-য় হোমারের 'A more than heavenly fragrance shed'-এর অন্থর্জপ পদবিক্যাস হইয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যের ভাষা এইরপ অন্থ্বাদ বা অন্থ-রুতির মধ্য দিয়া কোন কোন কোন ক্ষেত্রে স্পষ্ট হইয়া উঠিলেও এ কাব্যে ভাষা উহার সৌন্দর্য হারায় নাই।

পূর্বেই বলা হইয়াছে যে ধ্বনিসোন্দ্রই মধুস্থদনের ভাষার প্রধান গুণ। বিদেশী কাব্যের ভাব আপন মাতৃভাষায় যথন তিনি প্রবর্তন করিবার প্রয়াসী হইয়াছেন, ভথনও ধ্বনিলাবণ্য অক্ষন্ত রাথার প্রতি মধুস্থদনের সজাগ সত্রক দৃষ্টি ছিল। মেঘনাদ্রথ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গের প্রারম্ভে সদ্ধ্যাসমাগমের যে বর্ণনা আছে উহা যে মিলটন ও সেক্সপীয়ারের আদর্শে রচিত—এ শীকৃতি কবি নিজেই করিয়াছেন। কিন্তু পাশ্চান্ত্যের ভাব বা বর্ণনা কবির লেখনীমূথে উহার বিজ্ঞাতীয়তাটুকু হারাইয়া কেলিয়াছে। কবির শন্ধ-প্রয়োগের নৈপুণ্যই ভাহার কাব্য হইতে এই বিজ্ঞাতীয়ভার বিলোপসাধনে সহায়তা করিয়াছিল। মেঘনাদ্রথ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গের প্রারম্ভে আছে—

আইলা স্কুচার তারা শশী সহ হাসি
শর্বরী; স্থগদ্ধবহ বহিল চৌদিকে,
স্বাধনে স্বার কাছে কহিলা বিলাসী
কোন কোন ফুল চুম্বি কি ধন পাইলা
থ

কবি বলিভেছেন—These lines will no doubt recall to your mind the lines.

And whisper whence they stole Those balmy spoils—

of Milton, and the lines

Like the sweet south

That breathes upon a bank of violets

Stealing and giving odour—

of Shakespeare. Is not 'চুম্বন' a more romantic way of getting the thing than Stealing?

কাব্য-রচনায় প্রবৃত্ত হইয়া ভাষাকে মধ্স্থদন ভাষাক্ষায়ী রূপদান করেন। মেঘনাদ্বধ কাব্যের ভাষা কোধাও লঘুনৃত্যে বহিয়াছে, কোধাও মহাকাব্যোচিত গান্তীর্যে পরিপূর্ণ হইয়া উঠিয়াছে। বীর ও করুণ ভাব প্রকাশ করিতে তিনি সম্পূর্ণ পৃথক পৃথক শ্রেণীর শব্দাবলী ব্যবহার করিয়াছেন। তাহার কাব্যের ভাষা ভাব অমুযায়ী বেশবিক্যাস করিয়াছে।

মধুস্থদনের ভাষা কোথাও ব্যক্ষনবর্ণের সঙ্গীত, কোথাও স্বরবর্ণের সঙ্গীত।
এক অন্ধ্রাস ও ষমকের সহায়তায় এই অসাধাসাধন কবিকর্তৃক সম্পাদিও
হইয়াছে। কবি বৃঝিয়াছিলেন ষে, যমক-অন্ধ্রাসই ভাষার লালিতাবৃদ্ধির প্রধান
উপায়। ভাই কবি ভাঁহার ভাষার লালিতা অধিকাংশস্থলেই যমক-অন্ধ্রপ্রাসের সহায়তায় ঘটাইয়া গিয়াছেন। এ সম্বন্ধে কবির কৈঞ্চিয়ংও এই—

I have used more অনুপ্রাসs and যমকs than I like.—ইছাই তাঁহার সমস্ত কাব্যকে ধ্বনিসম্পদে পরিপূর্ণ করিয়া তুলিয়াছে।

কিন্তু কেবল ধ্বনিলাবণ্যে মধুস্দনের ভাষা যে পরিপূর্ণ ভাহা নছে। ইহার গতিও অবাধ। পয়ার অক্ষরবৃত্ত ছন্দকে flexible করিয়া তাহার মধ্যে তিনি এমন একটা গতির আবেগ, অবাধ প্রবহমানভা আনিয়া দিয়া-ছিলেন, যাহা তাঁহার পূর্ববর্তী বাংলা কাব্যসাহিত্যে সম্পূর্ণ অপরিজ্ঞাতই ছিল।

মধ্যুদন অনেক সময়েই তাঁহার কাব্যে,—বিশেষত মেঘনাদবধ কাব্যেই ব্যাকরণ-অভিধানের শাসন না মানিয়াই এমন সব শব্দ প্রয়োগ করিয়াছেন যেগুলি ব্যাকরণভূট শব্দ হইলেও ধানিসৌন্দর্য-বিহীন হয় নাই। বরং বলিতে হয় যে, উছাতে তাঁহার কাব্যের শ্রুতিমধ্রতা এবং ছন্দুন্দ্দ্দ্দ্দ্দ্দ (Verse rhythm) বাড়িয়াছে। ব্যাকরণ-অন্থুমোদিত 'বন্ধণানী' শব্দটি কবির নিকট ধ্বনিসাবণাময় বলিয়া মনে না হওয়ায় উহার স্থলে তিনি 'বারুণী' শব্দটি মেঘনাদবধ কাব্যে প্রয়োগ করিয়াছেন এবং কৈফিয়ৎ দিয়া বলিয়াছেন—

The name is বৰণানী, but I have turned out one syllable. To my ears the word is not half so musical as বাকনী; and I don't know why I should bother myself about Sanskrit rules.

কবির এই কৈন্দিরৎ হইতে ইহা স্পষ্টই বুঝা যাইতেছে, এইরপ শব্দসকল তিনি যে অজ্ঞতাবশে প্রয়োগ করিতেন, তাহা নহে। বাংলা ভাষায় নৃতন শক্তি ও সৌন্দ্র সঞ্চার করিবার জন্ম কবি এই পন্থা অবলম্বন করিয়াছিলেন।

বাংলা ভাষার শব্দসম্পদ বৃদ্ধি করার প্রেরণা কবি ইটালীর মহাকবি ভাজিল হইতে লাভ করিয়াছিলেন। এ সম্বন্ধে তিনি নিজেই বলিয়া গিয়াছেন—

The Meghnad is growing up to be a splendid poem. I fancy the versification more melodious and Virgilian, and the language more soft.

বিংলা কাব্যের ক্ষেত্রে নব নব ছন্দের উদ্ভাবনেও মধুস্থননের কৃতিত্ব কম নহে। ইটালার মিশ্রছন্দকে তিনি বাংলায় আমদানী করিয়া গিয়াছেন। বাংলা কাব্যে সনেটের প্রথম প্রবর্তক মধুস্থদন। বাংলা কাব্যসাহিত্যের ক্ষেত্রে অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবর্তন এই কবির কাব্য-প্রতিভার সর্বশ্রেষ্ঠ কীর্তি। বাংলা কাব্যের আমৃল সংস্কার-সাধনের বাসনার বন্ধবর্তী হইয়াই তিনি পাশ্চান্ত্যের নৃতন নৃতন ছন্দ বাংলা ভাষায় আমদানী করেন, পয়ারের বেড়ি ভাঙিয়া অমিত্রাক্ষর ছন্দ উদ্ভাবন করেন।)

মধুস্দনের পূর্ববর্তী কালের বাংলার কবিগণ পরার লাচাড়ী প্রভৃতি ছন্দে কাব্যস্থ কিরিতেন। ঐ সকল ছন্দে ভাবের স্বচ্ছন্দ স্বাধীন গতিপ্রবাহ ছিল না, চরণাস্ত মিল এবং প্রতি পংক্তির নির্দিষ্ট অক্ষর সংখ্যার গণ্ডী ভাবের অবাধ প্রবাহকে ব্যাহত করিত। (ছন্দের ক্ষেত্রে পরারাদি ছন্দের এই বন্ধন কবির শ্বদয়ভাবের স্বাধীন ও স্বতঃকূর্ত বিকাশের পক্ষে অন্তরায় হইরাই ছিল।)

মধ্যযুগের শেষ কবি ভারতচক্স বাংলা ছন্দের ঐ বৈচিত্র্যবিহীনতা দূর করিবার জ্বন্ত ভোটক, তৃণক, ভূজকপ্রয়াত প্রভৃতি বহু সংস্কৃত ছন্দ বাংলা ভাষায় আমদানী করেন। কৈন্ত তাঁহাকেও মিত্রাক্ষরের গণ্ডীর মধ্যে ভাবকে সীমাবদ্ধ রাধিতে হইয়াছিল। বাংলা কাব্যসাহিত্যের আধুনিক যুগের প্রারম্ভে রক্লালও তাঁহার কাহিনী-কাব্যসকল প্রারেই রচনা করিয়া গিয়াছেন। কিন্তু ইহাতে ভাবের ক্ষক্ষেদ স্থাধীন প্রবাহকে অবক্ষদ্ধ হইতে দেখিয়া,

রক্ষলাল তাঁহার 'পদ্মিনী-উপাখ্যানে' বাংলার চতুর্দণ অক্ষরের বৃত্তিসম্পর পরারকে আঠারো অক্ষর-সমন্বিত পয়ারে রূপান্তরিত করেন—বঙ্কসাহিত্যে আঠারো অক্ষরের পয়ারের ব্যবহার সেই প্রথম।)

ভাব অন্থায়ী পংক্তিকে প্রসারিত করার প্রয়োজনীয়ত। রঙ্গলাল সর্বপ্রথম উপলব্ধি করিয়াছিলেন সভা। কিন্তু অমিত্রাক্ষর ছন্দের উদ্ভাবন তাঁহার বারা সম্ভবপর হয় নাই। অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রবাহে ভাবকে যেরপ ইচ্ছামত গতিবেগ দান করিতে পারা যায়, অষ্টাদশ অক্ষরের প্রারে ভাহা সম্ভব ছিল না।

কৈছ মধুস্থদন দেখিয়াছিলেন যে, পাশ্চাত্ত্যের অমিত্রাক্ষর ছন্দে ভাবের প্রবাহ স্বচ্ছন্দ এবং স্বাধীন। মিলের অভাব ও যতিস্থাপনের বৈচিত্র্যবশত ঐ ছন্দে ভাব এক পংক্তি হইতে অপর একটি পংক্তিতে প্রবাহিত হইয়া চলে। ইহা লক্ষ্য করিয়া তিনি পয়ার ছন্দকে ভিস্তি করিয়া এবং মিলটনের Blank verse-কে আদর্শ করিয়া তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দ উদ্বাবন করিলেন। পয়ারকে ভিত্তি করিয়া মধুস্থদনের অমিত্রাক্ষর ছন্দ স্ট হইলেও এই নৃতন উদ্ভাবিত ছন্দের সহিত পদ্মারের বিলক্ষণ পার্থকা রহিয়াছে। চতুর্দশাক্ষর মিত্র পদ্মার ছন্দের লক্ষণ এই যে, ইহাতে শ্লোকের চরণ্দ্রয়ের প্রত্যেক অষ্টম অক্ষরে অক্স বিরাম থাকে, এবং তুই চরণে অস্ত্যান্তপ্রাস বা মিল রাণিতে হয়। অধিকন্ত কোষাও কোষাও এক চরণের, এবং প্রায়শই ছই চরণের মধেটে ভাবের পরিসমাপ্তি ঘটে। কিন্তু অমিত্রাক্ষর ছন্দের সর্বত্র চতুর্দশ অক্ষরের রক্তি পাকিলেও, ইহাতে অস্ত্যাসূপ্রাস নাই,—এখানে ভাব কোন বিরাম-যতির অকুগত হইয়া চলে না। । ভাবের অকুবর্তী যতি প্রয়োজনমত চরণের যে কোন স্থলে থাকিতে পারে। ছুই ছইতে বারো অক্ষরের পরে, যেখানে আবশ্রক সেখানেই ভাবাতুষায়ী যতি পড়িয়া থাকে। ভাবের সমাপ্তি পংক্তির শেষে বা মধ্যে বা আদিতে, যেখানে খুণী হইতে পারে; এবং যেখানে ভাবের সমাপ্তি ঘটে সেখানেই পূর্ণচ্ছে। পড়ে। (অমিত্রাক্ষর ছন্দে চরণাস্ত ছেদ যত কম হয়, ছন্দ তত সুন্দর ও শক্তিশালী হইয়া থাকে ৷/ চরণাস্ক যতি এড়াইয়া বাক্যকে এক চরণ হইতে অপর চরণে যত গড়াইয়া প্রবাহিত করিয়। লইতে পারা যায়, ছন্দের ধানি ও ভাব ততই বিচিত্র হইয়া থাকে। অমিত্রাক্ষর ছলে ভাবকে যতদ্র ইচ্ছা হৃদয়াবেগের সহিত সক্ষতি রাখিয়া অগ্রসর করা যায়। অমিত্রাক্ষর ছন্দের শক্তি ও গৌন্দর্যই এইখানে।

ইহাতে মাধ্য বা মেলডি এবং পদগতির তাল বা Rhythm সংমিঞ্ছিত হইয়া ভাষার ঝন্ধার অপরূপ হইয়া উঠে। অমিত্রাক্ষর ছন্দে ভাব যতির অফুবর্তী হইয়া চলে না, বরং যতিই ভাবের অফুযায়ী চলিয়া থাকে। তাই এই ছন্দ আকাশ ও সমুন্দের ন্যায় স্বচ্ছন্দ বিহারের ভূমি, কবির ভাবপ্রকাশের অনন্ত সন্তাবনার ক্ষেত্র। ভাবের স্বচ্ছন্দ প্রবাহই অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রাণ) মধ্সুদনের মেঘনাদবধ কাব্যের যতি অনির্দিষ্ট হওয়াতে ভাব কখনও ক্ষত্রগতিতে, কখনও বা খালিত গতিতে, আবার কখনও বা একেবারে স্থানিত হইয়া দাঁড়াইয়া পাঠকের মনে বিচিত্রতার বিশ্বয় উৎপাদন করিয়াছে) মধ্সুদন অসামান্ত ধ্বনিজ্ঞান এবং তাল-লয়ের কান লইয়া এই ছন্দম্প্রতিত প্রবৃত্ত হইয়াছিলেন বলিয়া, (অমিত্রাক্ষর ছন্দম্প্রতিত তিনি যেমন ক্রতিত্ব লাভ করিয়া গিয়াছেন, তেমন ক্রতিত্বলাভ অন্ত কোনও উত্তরকালের কবির দারা সম্ভবপর হয় নাই।)

সংস্কৃত ছন্দের গান্তীর্য লঘুগুরু উচ্চারণের উপর ও মাত্রাধ্বনির উপর নির্ভর করে। কিন্তু বাংলা ভাষায় হ্রন্থ দীর্ঘ ন্তরের উচ্চারণ প্রায় একরপ হওয়াতে তাহা এতদিন উচ্চারণ ও মাত্রাগত ধ্বনি-তারতম্যের প্রতি যথোচিত লক্ষ্য করে নাই, কেবল চরণের মধ্য-যতি ও অক্ষ্য-মিলের দিকেই দৃষ্টি নিবদ্ধ করিয়া চলিয়াছিল। কিন্তু মধুস্কদনের সচেতন কবিপ্রতিভা বক্ষভাষার এই ধ্বনিগত শক্তির দিকে বিশেষভাবে আরুষ্ট হয়। স্বাধীনভাবে যতিচিক্তের যথেচ্ছ প্রয়োগ এবং হ্রন্থ দীর্ঘ উচ্চারণ যথাস্থানে বিনিয়োগ, এই তৃইয়ের মধ্যেই অমিত্রাক্ষর ছন্দের শক্তি নিহিত। এইখানেই মধুস্কদনের কাব্যে সংস্কৃত শক্ষের ও যুক্তাক্ষরবহল শক্ষ ব্যবহারের রহস্ম নিহিত আছে।

(মেঘনাদবধ কাব্যে যুক্তাক্ষরবছল সংস্কৃত শব্দের ব্যবহার আছে) সংস্কৃত শব্দ ব্যবহার করিয়। কবি তাঁহার কাব্যথানির ছন্দকে তরঙ্গায়িত করিয়া তুলিয়াছেন—প্রাচীন বাংলা সাহিত্যে ছন্দের যে বৈচিত্রাহীনতা ছিল তাহা পরিহার করিয়া তিনি ছন্দকে বৈচিত্রাময় করিয়া তুলিয়াছেন। ছন্দকে হৃদয়ভাবের অফুগত গতি দিয়া মধুর করিয়াছেন। মধুস্ফ্লনের পূর্ববর্তী কালের কবিশিগের ছন্দের শিকে দৃষ্টিপাত করিলে আমরা দেখিতে পাই যে, কবিগণ ছন্দকে হৃদয়-ভাবের অফুগত গতি না দিয়া, কেবলমাত্র অক্ষর-সংখ্যা অথবা চরণাস্ক মিলের দিকে লক্ষ্য রাখিয়া ছন্দক্ষি করিয়াছেন। ফলে প্রাক্-মধুস্ফ্লনীয়

যুগের ছন্দ একদেয়ে হইয়া পড়িয়াছে। সকল প্রাচীন বান্ধালী কবির মধ্যেই এই দৃষ্টাস্ত আছে। এইজন্ত সেই সকল কবি প্যায়ক্রমে প্যার ও ত্রিপদীর শরণাপন্ন হইয়াছেন। (কিছ অমিত-প্রতিভাশালী মধুস্বদন বাংলার সাহিত্য-ক্ষেত্রে অবভীর্ণ হইয়াই বাংলা ছন্দের অভাবটুকু অমূভব করিতে পারিলেন,)এবং পাশ্চাত্ত্যের অমিত্রছনেদর শক্তি দেখিয়া প্রথম হৃদয়ক্ষম করিলেন বে, কাব্যের ছন্দ প্রকৃত প্রস্তাবে অক্ষরের বাহ্মিক মিলের মধ্যে নহে, উহার মূল কবির হৃদয়ে। (ছন্দ স্থললিভ করিতে ছইলে বৈচিত্রোর মধ্যে ঐক্য সম্পাদন করিতে পারাই কবির প্রধান কৌশল। (কবির এই কুশলতা মেঘনাদবধ কাব্যের আত্যোপাস্ত স্থপরিক্ষৃট। বাংলা ছন্দকে ধ্বনিমাধুর্যে তরক্ষায়িত করিয়া তুলিবার মানসেই তিনি বাছিয়া বাছিয়া মেঘনাদবধ কাৰ্যে সংস্কৃত শব্দের ব্যবহার করিয়াছিলেন। এইজন্মই তাঁহার কাব্যে 'ইরম্মদ' প্রভৃতি শব্দের ব্যবহার হইয়াছে,—'যাদঃপতিরোধঃ যণা চলোমি আঘাতে' প্রভৃতি পংক্তিতে শব্দসমূহের ধানি আঘাতে আঘাতে কেমন তরশায়িত হইয়া উঠিয়াছে !) মধুস্থদন তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছলে মিল বর্জন করিয়াছেন, কিছ মিলজনিত মাধুর্বের অভাবটুকু পূরণ করিবার জন্মই পংক্তিশেষের মিলের পরিবর্তে পংক্তির মধ্যে অন্ধ্পাস-যমকের দারা ধ্বনিলালিতা সৃষ্টি করিয়াছেন, অথবা সংস্কৃত-মিশ্রিত বাংলাভাষার ব্যবহার করিয়াছেন।

কিন্তু মধুস্থদনের প্রবভিত নৃতন ছন্দের মাধৃষ ও শক্তি ধরিতে না পারিয়া তাঁহার সমসাময়িক কোনো কোনো সমালোচক তাঁহার ছন্দকে ব্যঙ্গ করিয়া গিয়াছেন। কেহ বা তাঁত্র নিন্দা করিয়াছেন। বিভাসাগর মহাশম প্রথমে এই ছন্দের অন্তক্লে তাঁহার মত দিতে পারেন নাই। পরে তাঁহার মতের পরিবর্তন হইয়াছিল। তিনি তথন এই ছন্দের প্রশংসা করিয়াছিলেন।

ঢাকা জেলার পানকুণ্ড গ্রাম-নিবার্দী জগদ্ধ ভন্ত নামক এক ব্যক্তি ১২৭৫ সালের ১২ই আন্ধিন তারিখের বাংলা অমূতবাজার পত্রিকায় 'ছুছুন্দরীবধ কাব্য' নামে মেঘনাদবধ কাব্যের ছন্দের একটি প্যার্ডি প্রকাশ করেন।

অমিত্রাক্ষর ছন্দ বিদেশী ভাষার উৎকৃষ্টতম ও সর্বাপেক্ষা কঠিন ছন্দ।
সেই ছন্দকে তদানীস্তন অতি ত্র্বল ও অপরিণত বাংলা কাব্যের ক্ষেত্রে
প্রবর্তন করা যে কতথানি বিশায়কর ব্যাপার, তাহা একটু ভাবিয়া দেখিলেই
বুঝা সায়। (মধুস্থদন অন্যাসাধারণ প্রতিভাবনে বিদেশী ধাব্যের আঝাকে

আত্মসাথ করিয়াছিলেন বলিয়াই তাঁহার অমিত্রাক্ষর ছন্দ সঙ্গীতধ্বনিমর, জীবন্ত, গতিশীল হইয়া উঠিয়াছে।)

মধুস্দনের উদ্ভাবিত এই নৃতন ছন্দ বাংলা কাব্যের রীতি প্রকৃতি, এমন কি গতিও, বদলাইরা দিয়াছিল। যে প্রেরণায় উদ্বৃদ্ধ হইরা তিনি এই নৃতন ছন্দ প্রবর্তন করিয়াছিলেন, সেই প্রেরণাবশেই তিনি এক নৃতন ধরণের করনাও ভাবজ্বগতের প্রতিষ্ঠাও করিয়াছিলেন। এই ছন্দ গুধু পরারের বেড়ি ভাঙে নাই, বাংলা সাহিত্যে নৃতন ভাবজ্বগতের সন্ধান আনিয়াছিল, ভাবের মৃক্তিসাধন করিয়াছিল। পরারপ্লাবিত এই দেশের কবিদের মধ্যে এই ছন্দ নৃতন স্কৃতির জ্পোহস আনিয়া দিয়াছিল,—পরার রচনায় অভ্যন্ত কবিদিগের মধ্যে স্বাধীনতার ক্তি সঞ্চার করিয়াছিল।

অমিত্রাক্ষর ছন্দ উদ্ভাবন করিয়া মধুস্থদন কেবল কবিতার বহিরক্স ভাষা ও ছন্দের সংস্কার করেন নাই; উত্তরকালের বাংলার কবিগণ মধুস্থদনের সার্থক সৃষ্টি দেখিয়া বৃঝিয়াছিলেন যে, ক্ষমতা থাকিলে বিদেশী কাব্যের উৎক্ষেত্তম ছন্দকে যেমন বাংলা সাহিত্যে আমদানী করা যায়, তেমনি বিদেশী কাব্যের ভাবসম্পদও বাংলা কাব্যের শ্রীসম্পাদন করিতে পারে।

অমিত্রাক্ষর ছন্দ উদ্ভাবনের দ্বারা মধুস্থদন পয়ারের অন্তর্নিহিত শক্তি যে কত বৃহৎ তাহাও সর্বপ্রথম দেখাইয়া গেলেন। অতঃপর পয়ারের শক্তি বহুল পরিমাণে বাড়িয়া গেল; অসামান্ত ধ্বনিবৈচিত্র্যে বাংলা কাব্যের আদিরূপ যে পয়ার তাহা সমৃদ্ধ হইয়া উঠিল।

মধুস্দনের আত্যোপান্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত প্রথম রচনা তিলোত্তমাসম্ভব কাবা, ইহার উল্লেখ আমরা করিয়াছি। তিলোত্তমাসম্ভব কাব্যের মত মেঘনাদবধ কাব্যও আত্যোপান্ত অমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত ।

মেঘনাদবধ কাব্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দ অনেকাংশে পরিণতি লাভ করিয়াছে।
মেঘনাদবধ কাব্যের ছন্দে যে সঙ্গীত ও মাধুর্য রহিয়াছে তিলোভমাসম্ভব
কাব্যে সেই সঙ্গীত ও মাধুর্যের একান্ত অভার। তিলোভমাসম্ভব কাব্যে
অমিত্রাক্ষর ছন্দে ভাবের প্রবাহ মধ্যে মধ্যে ব্যাহত হইয়াছে। কিন্তু মেঘনাদবধে তাহা হয় নাই। (মেঘনাদবধ কাব্যের ছন্দ গতিশীল—এ কাব্যের ছন্দে
একটা সরলোক্ষ্মেল ওক্ষন্ধী প্রবাহ আছে। তিলোভমাসম্ভব কাব্যে সেই
সরল স্বচ্ছন্দ প্রবাহ পরিলক্ষিত হয় না।)

অমিত্রাক্ষর ছব্দের যাহ। কিছু সৌন্দর্য তাহার সন্ধান মধুস্থান প্রধানত মিলটন ইইতে পাইয়াছিলেন। কিন্তু মিলটন ইংরাজি সাহিত্যে অমিত্রাক্ষর ছন্দের উদ্ভাবন করেন নাই। তিনি ইহার চরম উৎকর্ষ সাধন করিয়া অমর চুইয়া রহিয়াছেন। আর মধুস্থান বঙ্গভাষার অমিত্রছন্দের প্রবর্তক, এবং তিনিই ইহার চরম উৎকর্ষ সাধন করিয়া গিয়াছেন।

(মধুস্থদনের পরে ছেমচক্র, নবীনচক্র প্রভৃতি এই ছলে কাব্য রচনা कित्रशिक्तिना । किन्नु जाँशास्त्र किरुरे अरे इन्स तात्रशास्त्र मधुन्यस्तात्र मछ ক্ষতিত্ব দেখাইতে পারেন নাই। তাঁহাদের কাব্যের চন্দসঙ্গীত অধবা চন্দ প্রবাহ মেঘনাদবধ কাব্যের অমিত্রাক্ষর ছন্দ অপেক্ষা অনেকাংশে নিরুষ্ট।) মধুস্থদন ইংরাজি Blank Verse-এর অনুসরণ করিয়া ছল্দে যে অবাধ প্রবাহ সঞ্চার করিয়াছিলেন, তেমচক্র সংস্কৃত ছেন্দের অন্তকরণ করায় সেই প্রবাহ কল্প ও ব্যাহত হইয়াছে।) হেমচন্দ্রের সমিত্রাক্ষর ছল মিলহীন পয়ার, উহাতে অমিত্রাক্ষর ছন্দের যে অনুপ্রাস ও ছন্দম্পন তাহা নাই। তাহার ছন্দ কেবল উন্মাদনাপূর্ণ, সরল গভেরই রূপান্তর মাত্র। অমিত্রাক্ষর ছলের প্রকৃতি ও মাধুর্য মধুস্থদন যতথানি উপলব্ধি করিতে পারিয়াছিলেন, হেমচক্র মধুস্থদনের পরে কাব্য রচনা করিতে আরম্ভ করিয়াও অমিত্রাক্ষর ছন্দের প্রকৃতি ও মাধুর্য ঠিক ততথানি উপলব্ধি করিতে পারেন নাই। নবীনচক্ষের ছন্দ মাঝে মাঝে সঙ্গীতধ্বনিময় বটে। কিন্তু সৰ্বত্ৰ নছে। তাই বলিতে হয় যে, অমিত্ৰাক্ষর ছনেদর শ্রষ্টা এবং চরম উৎকর্ষসাধক হিসাবে মধুস্ফদন বাংলা কাব্যসাহিত্যে আন্ধিও এককভাবে দাঁড়াইয়া আছেন। তাহার যশ অপর কোনও পরবর্তী কবি পরিষ্পান করিতে পারেন নাই।

একমাত্র অমিত্রাক্ষর ছন্দকে আশ্রয় করিয়। মধুস্থদন তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যে বিভিন্ন প্রকার ভাব প্রকাশ করিয়া যে অসামান্ত ক্ষমতার পরিচয় দিয়। গিয়াছেন, বঙ্গসাহিত্যে সেইরপ দৃষ্টাস্থ আর লক্ষিত হয় না। (গীতিকবিতা রচনা করিবার জন্ত বহু ছন্দের প্রয়োজন। গীতিকবি তাঁহার অস্তরন্থিত ভাব প্রকাশ করিবার নিমিত্ত ভাবের অন্তর্নপ বাহন বিভিন্ন ছন্দের ব্যবহার করিয়া থাকেন। গীতিকবির প্রভ্যেক কবিতার রূপ স্বতন্ত্র, ছন্দ্র স্বতন্ত্র প্রভ্যেক সন্ধ্যা গীতিকবির নিকটে নৃতন রূপ লইয়া আবিভূতি হয়। প্রতিটি সন্ধ্যা গীতিকবির কবিতায় বিভিন্ন ছন্দোবৈচিত্র্যে প্রকাশ পাইয়া থাকে।

Blank Verse আর গীতিকবিতার ছন্দে পার্থক্য এইখানে। বিভিন্ন রংরপ ও ভাব প্রকাশ করিতে হইলে গীতিকবির নিকট বিভিন্ন ছন্দের প্রয়োজন হইয়া পড়ে,—কিন্ত গুরুগন্তীর বীরত্বপূর্ণ ভাব হইতে আরম্ভ করিয়া, মৃত্মধুর বেণুবীণানিক্কণ পর্যন্ত সকল প্রকার ভাবই এক অমিত্রাক্ষর ছন্দের আধারে অভিব্যক্ত হইতে পারে। তাই দেখি, মেঘনাদবধ কাব্যের ছন্দের ভিতর দিয়া বাশীর মৃত্মধুর গুঞ্জরণ হইতে আরম্ভ করিয়া ভেরীর স্থগন্তীর রব পর্যন্ত সবই প্রকাশ পাইয়াছে—একই প্রবাহে ও আধারে বিভিন্ন রং রূপ ও ছায়া প্রতিভাত হইয়াছে।)

মিলটন সম্বন্ধে জনৈক ইংরাজ সমালোচক বলিয়াছেন—His style is bold and at times sweetly lyric,—একথা মিলটনের কাব্যের অম্বাণী ও মিলটনের কাব্যমন্ত্রে দীক্ষিত মধুস্থদন সম্বন্ধেও প্রযোজ্য। এক অমিত্রাক্ষর ছন্দের সাহায্যে বীর ও করুণ রস পরিবেশন করিতে সক্ষম হইবেন বলিয়াই বোধ হয় মধুস্থদন এই ছন্দকে আশ্রেম করিয়া তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যেখানি রচনা করিয়াছিলেন।) মেঘনাদবধ কাব্যে এপিক ও লিরিক Blank Verse তুইয়েরই প্রয়োগ আছে। এ কাব্যের অমিত্রাক্ষর ছন্দ কোথাও বাণীর ললিত রাগিণী শুনাইয়াছে, কোথাও গুরুগজীর ধ্বনিতরঙ্গ শুনাইয়াছে। যে ছন্দে তিনি সীতার মত একটি লিরিক প্রতিমা গঠন করিয়াছেন, রাবণের আক্ষেপোক্তি, রামের করুণ বিলাপ প্রকাশ করিয়াছেন,—উহারই সহায়তায় প্রমীলার বারাঙ্গনা-মূর্তি তিনি গঠন করিয়াছেন, মেঘনাদের বীরত্বদৃপ্ত মূর্তি আকিয়াছেন,—রাবণ মেঘনাদ লক্ষণ প্রভৃতির বীরত্ব, চিত্রাঙ্গদার তেজস্বিত। ঐ ছন্দকেই আশ্রেম করিয়া স্কম্পন্ট হইয়া উঠিয়াছে।

ব্ৰজাসনা কাব্য

গীতিকাব্যের প্রতি মধুস্থদনের একটা আকর্ষণ ছিল। ভাঁছার কবিমানসে রোমার্কিক কাব্যাদর্শও প্রভাব বিস্তার করিয়াছিল) এ সম্বন্ধে তিনি রাজনারায়ণ বস্থু মহাশয়কে লিখিয়াছিলেন—

"I must suppose that I must bid adieu to Heroic Poetry after Meghnad. A fresh attempt would be something like a repetition. But there is the wide field of Romantic and Lyric Poetry before me, and I think, I have a tendency in the Lyrical way.

লিরিকের প্রতি কবির যে একটা প্রবল আসক্তি ছিল, মেঘনাদবধ কাব্যও তাহার সাক্ষ্য দিতেছে। ঐ কাব্যের অনেক স্থলেই লিরিক উচ্ছাস। মেঘনাদবধ কাব্য রচনার পরে তিনি আর বীররসাত্মক কাব্য রচনা করিবেন না বলিয়া স্থির করিয়াছিলেন। এই সঙ্কল্পবশে তিনি ব্রজ্ঞাঙ্কনা কাব্য রচনা করিয়াছিলেন।

(ব্রজ্ঞান্ধনা কাব্য গ্রীক ওড়ের সমশ্রেণীর। ইহার রূপ (Form) এবং গঠনরীতিতে (Technique) কবি গ্রীক ওড়-রীতিকেই আদর্শ করিয়াছেন। কোনও একটি বিশেষ ভাবে অন্তপ্রাণিত হইয়া নানা ছন্দে বা একেবারে স্বাধীন ছন্দে (Vers Libers) সম্বোধন বা হৃদরের উচ্ছুসিত অভিব্যক্তিই ওড়ের বিশেষত্ব। এই কাব্যে কবি সেই বিশেষত্বটুকু বজ্ঞায় রাণিয়াছেন। কবি এখানে রাধাভাবে অন্তপ্রাণিত হইয়া তাঁহার নিজ্বেই অন্তভ্তি রাধার বেনামী অভিব্যক্ত করিয়াছেন—রাধার দৃষ্টিতে তিনি বিশ্বপ্রকৃতিকে দর্শন করিয়াছেন।)

ব্রজান্ধনা গীতিকাব্য। ইহা Love Lyric—রাধাবিরহ ব্রজান্ধনা কাব্যের বিষয়বস্তু। প্রীক্ষকের অদর্শনে বিরহিণী রাধিকার কাতর ও করুণ বিলাপ এই কাব্যের মধ্যে অভিব্যক্ত হইয়াছে। রাধার সম্মুখ দিয়া যমুনার নীলব্দল ক্লেখনি করিয়া বহিয়া যাইতেছে, কেল্বেকাস্তি কদম্মূল ফুটিয়া রহিয়াছে,

মাধবীলতা তমালতক্ষকে আলিক্ষন করিয়া আছে, তক্ষশাখায় শিখিনী কেকারখ করিয়া উল্লাসে নৃত্য করিছেছে, বিকশিত নলিনীর পরাগরেণ অঙ্গে মাধিয়া মধুমন্ত ভ্রমর গুল্পন করিতেছে, উবাদেবী আবিভূ তা হইয়া সকল অন্ধন্ধার দ্ব করিতেছেন, মলয়-মাক্ষত মৃত্-মধুর সৌরভ বিকিরণ করিয়া প্রবাহিত হইতেছে—রুক্লাবনে সকলই আছে। কিন্তু একমাত্র ক্রফের অভাব,—আর সেই অভাববশত রাধার নয়নে সকলই আঁধার, সকলই শৃন্ত। নুর্লী-ধ্বনি শুনিয়া রাধিকার ব্যাকুলতা বাড়িয়াছে। জ্লধর দেখিয়া—

নাচিছে শিথিনী স্থুপে কেকা-রব করি'.

হেরি' বজ-কুঞ্জবনে,

রাধা, রাধা-প্রাণধনে

নাচিত যেমতি যত গোকুল স্থলরী।

উড়িতেছে ঢাতকিনী.

শুন্ত পথে বিহারিণী

জয়ধনি করি' ধনী—জলদ কিন্ধরী ।

কিন্তু রাধিকার নিকট ঐ সকল দৃশ্য পীড়াদায়ক। তাই তিনি আক্ষেপ করিয়। বলিয়াছেন—

হায় রে, কোপায় আজি শ্রাম-জনধর। গোধলি-আগমনে বিরহিণী রাধিকা বলিয়াছেন—

কোণা, রে, রাখাল-চূড়ামণি !

গোকুলের গাভীকুল.

দেশ, স্থি, শোকাকুল,

না শুনে সে মুরলীর ধ্বনি ! ধীরে ধীরে গোটো সবে পশিছে নীরব,— মাইল গোধূলি, কোধা রহিল মাধব !

বসস্ত-সমাগমে রাধিকার মনে হইরাছে যে, তাঁহার প্রিয়তম নিশ্চয় কিরিয়াছেন.
নিহলে বনে বনে কুসুম মুকুলিত হইবে কেন—কেন কোকিলের কুহুধ্বনি, ভ্রমরের
গুঞ্জন, মলয়-সমীরে তরকায়িত যমুনার নৃত্য হইবে ? উন্মাদিনী রাধিক।
ভাবিয়াছেন যে, বিশ্বপ্রকৃতির যথন এত সাজ, তথন 'শ্রামরাজ' আসিয়াছেন
নিশ্চয়। বিরহিণী রাধিকা প্রিয়মিলনের আশায় আশামিতা হইয়া বলিতেছেন—

मृथि (त्--

বন অতি রমিত হইল ফুল-ফুটনে ! পিককুল কলকল চঞ্চল অলিদল, উছলে স্থরবে জল,—চল্, লো, বনে ! চল্, লো, জুড়াব আঁখি, দেখি' ব্রস্কর্মণে !

শখি রে,—

উদয়-অচলে উষা, দেখ, আসি' হাসিছে !

এ বিরহ-বিভাবরী

কাটাত ধৈরজ ধরি

এবে, লো, রব কি করি' ?—প্রাণ কাঁদিছে ! চল, লো, নিকুঞ্জে, যথা কুঞ্জ-মণি নাচিছে !

সুপি রে,—

পূজে ঋতুরাজে আজি ফুলজালে ধরণা !

ধ্প-রূপে পরিমল,

আমোদিছে বনস্থল,

বিহন্ধমকুল-কল, মঙ্গলধ্বনি ! চল, লো, নিকুঞ্জে, পুজি স্থামরাজে স্বজনি !

সথি রে,—

পাত্ত-রূপে অঞ্ধার। দিয়। ধোব চরণে !

ত্র কর-কোকনদে,

পৃঞ্জিব রাজীব-পদে ,

বাসে ধৃপ, লো প্রমদে ভাবিয়া মনে ! কন্ধণ-কিন্ধিনী-ধননি বাজিবে, লো সম্বনে !

রাধিকার কোমল স্থদয়ের আতি এবং আগ্রহকে কবি এখানে ক্টাইয়া তুলিয়াছেন।

ব্রজাঙ্গনায় প্রকৃতির প্রতি কথনও বা রাধার অভিমান প্রকাশ পাইয়াছে, তিনি বলিয়াছেন—

এই যে কুসুম, শিরোপরে পরেছি ষতনে,

মম খ্রামচ্ডা-রপ ধরে এ ফুল-রভনে !

বস্থধা নিজ কুম্বলে,

পরেছিল কুতৃহলে

এ উজ্জন মণি,

রাগে তারে গালি দিয়া, লয়েছি আমি কাড়িয়া,

মোর কুষ্ণচুড়া কেন, পরিবে ধরণী ?

ক্ষনও রাধিকা ময়্রী ও সারিকার ছঃখে সহাস্কৃতি প্রকাশ করিয়। বলিয়াছেন— তক্ষশাখা উপরে, শিখিনি !

কেন, লো, বসিয়া তুই বিরস বদনে ?

না হেরিয়া খ্যামটাদে'

তোরো কি পরাণ কাঁদে ?—

ভুইও কি হৃঃখিনী ?

আহা ৷ কে না ভালবাসে রাধিকারমণে ?

পিঞ্জরাবদ্ধ সারিকার মত অবস্থা রাধিকার। তাই তিনি বলিয়াছেন—

কার না জুড়ায় আঁথি শশী, বিহঙ্গিনি ?

ওই থে পাখীট, স্বি, দেখিছ পিঞ্জরে, রে

সতত ৮ঞ্ল,---

কভু কানে, কভু গায়, যেন পাগলিনী-প্রায়,

জলে যথা জ্যোতি-বিশ্ব—তেমতি তরল !

কি ভাবে ভাবিনী যদি বুঝিতে, স্বন্ধনি,

পিঞ্জর ভাঙ্গিয়া ওরে ছাড়িতে অমনি !

ব্রজ্ঞান্ধনায় বিরহ-বিধুর। রাধিকার বিহবল অবস্থা নানাভাবে প্রকাশ পাইয়াছে। বংশী-ধ্বনি শুনিয়া জিনি কখনও বা বিরহতপ্ত, কখনও বিরহবশে তিনি অভিমানিনী, কখনও বা তিনি বিরহ অবসানের জন্ম কাতর প্রার্থনা জানাইয়াছেন পৃথিবীর নিকট, অথবা গিরি-গোবর্ধনের নিকট; কখনও আশা পোষণ করিয়াছেন যে শ্রাম ফিরিয়া আসিয়াছেন।

এই কাব্যে রাধিক। তাঁহার নিজের আনন্দ-বেদনা বিশ্বপ্রকৃতির মধ্যে প্রতিফলিত দেখিতে পাইয়াছেন। তিনি নিজে বিরহিণী, তাই যম্না-তটে গিয়া যম্নার বিরহই তাঁহার চক্ষে প্রতিভাত হইয়াছে।

মৃত্ব কলরবে তুমি, ওছে শৈবলিনি।

কি কহিছ, ভাল ক'রে কহ না আমারে।

সাগর-বিরহে যদি,

প্রাণ তব কাঁদে, নদি

তোমার মনের কথা কহ রাধিকারে—
ভূমি কি জান না, ধনি, সেও বিরহিণী !

এসো, সবি ! তুমি আমি বসি এ বিরলে ফুজনের মনোজালা জুড়াই তুজনে, তব কুলে, কল্লোনিনি! ভ্রমি আমি একাকিনী, অনাথা অতিথি আমি তোমার সদনে— তিতেছে বসন মোর নয়নের জলে।

মধুক্দনের আবির্ভাবের পূর্ব পরস্ক বাংলা কাব্যসাহিত্যে প্রকৃতি ও মানব স্বতন্ত্র অন্তিপ্থ লইয়া বিরাজিত ছিল। প্রকৃতির প্রাণচেতনার আভাস, বা প্রকৃতির সহিত একটা একাব্যতাবোধ প্রাক্মধুক্দনীয় যুগের কবিকল্পনায় ধরা পড়ে নাই। কিন্তু মধুক্দন তাঁহার এই কাব্যে মানবপ্রকৃতি ও বিশ্বপ্রকৃতিকে এক অবিচ্ছেন্ত বন্ধনে আবন্ধ করিয়া দিয়াছেন। কবি এগানে কেবল টোখের দৃষ্টিতে প্রকৃতির বাহিরের রূপটি দেখেন নাই,—মনের দৃষ্টিতে, কল্পনার দৃষ্টিতে প্রকৃতির বাহিরের রূপটি দেখেন নাই,—মনের দৃষ্টিতে, কল্পনার দৃষ্টিতে প্রকৃতিক দেখিয়াছেন। সেইজ্লু প্রকৃতির অন্তঃপ্রকৃতির পরিচ্নাটিও পাইয়াছেন। মান্তবের চেতনা ও বেদনার সহিত প্রকৃতির সম্বন্ধ এগানে ঘনিষ্ঠ। মূল্ময়ী প্রকৃতি এথানে চিন্ময়ী মমতাময়ী মূর্তিতে প্রতিভাত হইয়াছে এবং রাধা প্রকৃতির মধ্যে তাঁহার তুঃগবেদনার প্রতি সহাক্ষ্ভৃতি সমবেদনার আভাস পাইয়া সান্ত্রনা খ্র্জিয়া পাইয়াছেন,—প্রকৃতির কাছে আপন মর্মবেদনাকে প্রকাশ করিয়া আপন মনের বেদনাভার তিনি লাঘ্য করিয়াছেন। ইহাতে রাধার অন্তর্বেদনার গভীরতা উপলব্ধির সহায়তাই হইয়াছে।

ব্রজাঙ্গনার বিরহিণী-রাধিকার ব্যাকুলতা আর বৈষ্ণব কাব্যের বিরহ্দ বিধুরা আরাধিকা-শিরোমণি শ্রীরাধিকার দিব্যোয়াদ এক জিনিস নছে। রাধাচিত্র অন্ধনে মধুকবি কোনরূপ আধ্যাত্মিক ভাবে অন্ধূপ্রাণিত হন নাই—শান্তশাসন মানিয়া কাব্যরচনা করা মধুক্দনের প্রকৃতিবিক্ষণ্ড ছিল। ব্রজাঙ্গনায় রাধা প্রেমময়ী মানবী । তাঁহার বিরহাবস্থা বর্ণনা করাই কবির লক্ষ্য। এই জিনিসাট উপলব্ধি করিলে তবে আমরা ব্রজাঙ্গনা কাব্যেয় রস-গ্রহণে সমর্থ হইব। মধুক্ষদন বৈষণ্ণব কবিদের মত সাধক-কবি ছিলেন না, সেইজ্ল্য তাঁহার ব্রজাঙ্গনায় বৈষণ্ণবাব্যের আধ্যাত্মিকতার অভাব। মধুক্ষদন স্বাধাবিরহ বর্ণনা করিয়াছেন ভাবের আবেগে। এই কারণে আধ্যাত্মিকতা না থাকিলেও, ব্রজাঙ্গনায় কবিত্ব আছে। আর আছে বিরহিণী রমণীর অস্কররহস্য-বিশ্লেষণ। এই সকল কারণে শ্রীষ্কৃষ্ণ দীননাথ সাম্যাল মহাশ্য বলিয়াছেন—

শুধু কাৰ্য-প্ৰতিভা-বলে কাৰ্যাংশে সাধক-কৰির কতথানি সমকক হওয়া যায়, এই প্ৰজাঙ্গন। কাৰ্যথানি ভাহার চমৎকার নিদ্দান।

বৈশ্বব কবিতায় যেমন বিচিত্র ভাবের অন্তর্ভূতি অভিব্যক্ত হইয়াছে—
সেধানে যেমন রাধা-প্রেমের বিবিধ অবস্থা,—পূর্বরাগ, মান, বিরহ, মিলন
প্রভৃতি বর্ণিত হইয়াছে, ব্রজাঙ্গনায় তাহা নাই। ব্রজাঙ্গনার কবির রাধ।
ভক্ত বৈশ্ববের পরমাপ্রকৃতি রাধ। নহেন। ইনি বিরহ-কাতরা রমণী মাত্র।
ব্রজাঙ্গনার রাধায় চিরস্তনকালের বিরহিণী রমণীয় ব্যাকুলা মৃতিটিই দেশিতে
পাইব। এই কাব্যে বিষাদময়ী রমণীয় প্রতি কবির সহামুভূতি প্রকাশ
পাইয়াছে।

ব্রজ্ঞান্ধনা কাব্যের রাধার চিত্র জয়দেব ও বিছাপতি হইতে অমুরুত হইয়াছে। কিন্তু মধুম্বদন এমন একজন কবি ছিলেন বাঁহার নিপুণ তুলিকাল্পর্শে অমুরুতিও নৃতন সৌন্দবে উদ্ভাসিত হইয়৷ উঠিত। এই কাব্য রচনাতেও মধুম্বদন সেইরপ প্রতিভার পরিচয় দান করিয়াছেন। এ কাব্যের রাধিকায় জয়দেব বিছাপতির ভোগলালসার আভাস নাই। রাধিকার চিত্রাঙ্কনে কবি তাঁক্ষ অস্তদ্দ ষ্টির পরিচয় দিয়াছেন। রাধিকার অন্তর্জগতের সৌন্দর্য ব্রজ্ঞান্ধনা কাব্যের সর্বত্রই অতি উজ্জ্বল বর্ণে অভিব্যক্তিলাভ করিয়াছে।

এই কাব্যের ভাষা ও ছন্দের মাধুষ সম্পাদনে কবি বৈশ্ববকাব্যের অন্থ্যরণ করেন নাই। ইহার ভাষা ও ছন্দ বঙ্গসাহিত্যে এক নৃতন সম্পদ। বজাঙ্গনার কবি পরার ও লাচাড়ীর সংমিশ্রণে নৃতন এক মিশ্র-ছন্দ ব্যবহার করিয়াছেন। প্রসার-ধর্মী পরার ও নৃত্যধর্মী লাচাড়ী ছন্দের সংমিশ্রণে যে কত অগণিত মিশ্র-ছন্দের উৎপত্তি হইতে পারে, ইহা মধুস্থদনের পূর্বে আর কোনও কবি ধারণা করিতে পারেন নাই। ব্রজাঙ্গনার ছন্দ ইটালীর মিশ্রছন্দের আদর্শে অন্ধ্র্প্রাণিত নৃতন স্বস্টি। ক্রমাগত পরার অথবা লাচাড়ী ছন্দ ব্যবহার করিলে কাব্য বৈচিত্র্যহীন হইয়া পড়ে—ছন্দে ধ্বনিবৈচিত্ত্য অবিচ্ছিন্ন রাখিবার জন্ম মধুস্থদন তাঁহার এই কাব্যে মিশ্র ছন্দ প্রবর্তন করেন। এ সন্ধন্ধে তিনি যে পত্র লিখিয়াছিলেন তাহা এখানে উল্লেখযোগ্য—

"I have made up my mind to write (Deo Volente!) three short poems in Blank-Verse, and then do something in

rhyme; don't fancy I am going to inflict পৰাৰ and জিপদী on you. No! I mean to construct a stanza like the Italian Ottava Rima and write a romantic tale in it."

মেঘনাদবধ কাব্যে কবি ছন্দকে তরঙ্গায়িত করিয়া তুলিবার জন্ত মধ্যে মধ্যে ত্রহ শব্দ ব্যবহার করিয়াছেন। কিন্তু গীতিকাব্যের উপযোগী ভাষা ব্যবহারেও মধুস্পনের অসাধারণ দক্ষত। ছিল। ব্রজান্ধনায় তাহার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে। এ কাব্যে কবি গীতিকাব্যের উপযোগী অতি সহজ সরল শব্দ ব্যবহার করিয়। ইহার অত্যোপাস্ত ছন্দ্সোষ্ঠব ও ছন্দমাধুষ বজার রাধিয়াছেন।

ব্ৰজান্ধনা কাব্যে কবির অনুপ্রাসে কোনও কষ্টকল্পনা নাই। ধেমন---

কেন এও ফুল ভুলিলি স্বঞ্চনি—

ভরিয়া ডালা ?

্মধারুভ হলে পরে কি রঞ্জনী

ভারার মালা ?

থার কি য**্**তনে, কুস্তম-রতনে

ব্ৰজের বালা গ

আর কি পরিবে ক'রু ফুল-ইার্য

उक-काभिनी ?

কেন, লো, হরিলি ভ্ষণ লতার—

বনৰোভিনা ?

অলি বধু ভার, কে আছে রাধার— হতভাগিনী '

ইছার অমুপ্রাস ইংরাজ কবি কীট্সের কাব্যের অমুপ্রাসের মতই স্থমধুর।

মধুস্থদন কেবল অমিত্রাক্ষর ছনের শ্রষ্টা নছেন, মিত্রছনে কাব্যরচনা করিয়া তিনি উহাকেও অপূর্ব সৌন্দ্য দান করিয়াছিলেন। তাহার উৎকৃষ্ট উদাহরণ ব্রজান্দনা কাব্য। মিত্রাক্ষর ছঙ্গকেও মধুস্থদন নৃতন ধর্মনিমাধুয দান করিয়া গিয়াছেন।

ব্ৰহ্মান্তনা কাব্যের জন্ম মধুস্থান 'বিহার' নামক একটি সর্গ লিখিতে আরম্ভ করিয়াছিলেন। কিন্ত ছুর্ভাগ্যবশত তিনি তাহা শেষ করিয়া যাইতে পারেন নাই।

বীরাঙ্গনা কাব্য

বীরান্ধনা অমিত্রাক্ষর ছলে রচিত পত্রকাব্য। এ কাব্যের গঠনরীতি অভিনব, এ রীতি বঙ্গসাহিত্যে ইতিপূর্বে ছিল না। (এই কাব্যে পূরাণান্ধ্যতি বিভিন্ন নায়িক। তাঁহাদের পতি বা বান্ধিতের উদ্দেশ্যে পত্র প্রেরণ করিতেছেন।) পোরাণিক নায়িকাগণের চিত্তোদ্ঘাটনের জন্ত,—উহাদের অন্ধরের রহস্তকে অভিব্যক্তি দানের জন্ত, বীরান্ধনার পত্রাবলী রচিত।) পত্রগুলির মধ্য দিয়া বিভিন্ন পুরাণান্তর্গত নায়িকা তাঁহাদের হৃদয়ের আশা-আকাজ্জা, কামনা-বাসনাবেদনা অথবা উদ্বেগ-ব্যাকুলতা প্রকাশ করিয়াছেন।) স্প্রসিদ্ধ রোমক কবি ওভিদের (Ovid) বীরপত্রাবলীর আদর্শে বীরান্ধনার পত্রগুলি রচিত। এই কাব্যখানি রচনাকালে কবি একখানি পত্র লিখিয়াছিলেন। পত্রখানি এইরূপ— Within the last few weeks I have been scribbling the thing to be called বীরান্ধনা, i. e. Heroic Epistles from the most noted Puranic women to their lovers or lords.

বহিরক গঠনের দিক দিয়া এ কাব্য ওভিদের ঘারা প্রভাবাদ্বিত সৃষ্টি হইলেও, এ কাব্যের ভাব ভাষা কবিত্ব প্রকাশভঙ্গি এ সবই কবির নিজন্থ—বর্ণনীয় বিষয় বা কাহিনী ভারতীয়।) ওভিদের কাব্যের নায়িকাগণ গ্রীস ও রোমের পুরাণপ্রসিদ্ধা নায়িকা। কিন্তু মধুস্থদন তাঁহার কাব্যের নায়িকাগণকে গ্রহণ করিয়াছেন রামায়ণ, মহাভারত ও ভাগবত হইতে।) তারা, শূর্পন্থা, প্রোপদী, ভাহ্মতী, ক্রিণী, উর্বশী প্রভৃতির পত্রে ভারতীয় পুরাণান্তর্গত ঘটনা ও চরিত্রের স্কুম্পষ্ট প্রতিচ্ছবিই পাওয়া গিয়াছে।

বীরাঙ্গনায় ১১খানি পত্রিকা আছে। তন্মধ্যে এক জনার পত্র ছাড়া অন্ত সকল পত্রিকাই প্রণয়-পত্রিকা। জনার পত্রিকা বীররসাত্মক। এ কাব্যের পত্রাবলীকে চারিটি শ্রেণীতে ভাগ করিয়া দেখা যাইতে পারে। ১। প্রেম-পত্র, ২। প্রত্যাখ্যান-পত্র, ৩। স্মরণার্থ পত্র, ৪। অফ্যোগ-পত্র।—প্রেম-পত্রিকাগুলিকে আবার চারিটি উপবিভাগে ভাগ করা যাইতে পারে; যথা— ক। তারার পত্র, খ। শূর্পনধার পত্র, গ। উর্বশীর পত্র, ছ। ক্ষিত্রীর পত্র। ্র হৈ প্র তিকার্প্র কার্য কার্য কার্য কার্য কার্য কার্য কার্য কোর কার্য কার্ কৃত্মিনী কুমারী। ইহারা নারীজীবনের সম্ভাব্য চারি অবস্থার type। এই চারি-জ্বনের পত্তে প্রক্রোকেরই চরিত্র ও প্রেম-নিবেদনের পার্থক্য স্থন্দরভাবে দেখানো হইয়াছে।

>। **প্রেম-পত্তিকাঃ** উর্বশীর পত্রঃ উর্বশী স্বর্গের অঞ্সরাগণের মধ্যে শ্রেষ্ঠা—সে অনস্তযৌবনা রূপোপজীবিনী। স্থী চিত্রলেখাকে সঙ্গে লইয়। ক্রুব্লের-ভবন হইতে ফিরিবার সময়ে কেশী নামক দৈত্য তাহাকে হরণ ত্বিয়া লইয়া ধায়। তথন পুরুরবা দৈত্যহন্ত হইতে স্থীসহ উর্বশীকে উদ্ধার করেন। ইহাতে উর্বশী রাজা পুরুরবার প্রতি অমুরক্তা হয়।

অতঃপর একদিবস রাত্রিকালে স্বর্গলোকে ইন্দ্রসভায় নাটকের অভিনয় হইতেছিল। সেদিন সৌন্দর্যলোকের সেই নন্দনকাননে অবস্থান করা সম্বেও উর্বশীর মন মর্ত্যের পুরুরবার সহিত মিলিত হইবার জন্ম চঞ্চল হইয়া উঠিল এবং নৃত্যকালে অন্তমনস্কতায় তাহার তালভঙ্গ হইল। ফলে অভিশপ্ত। श्रेया नर्ज़की छेर्तनी क्यांजिष्टा श्र ।

পুরাণের এই কাহিনীটিকে অবলম্বন করিয়া কবিশ্রেষ্ঠ কালিদাস তাঁহার বিক্রমোর্বশী নাটকখানি রচনা করেন। কালিদাসের নাটকের সেই আখ্যায়িক। মধুস্ফলনকে তাঁহার বীরাঙ্গনা কাব্যের উর্বশী পত্রিকা রচনার স্থ্ত ধরাইয়া দিয়াছিল। উর্বশী পত্রিকায় রূপোপজীবিনী উর্বশীর প্রণয়নিবেদন ব্যক্ত হইয়াছে।

উবনী তাহার পত্রিকারম্ভে তাহার স্বর্গন্রই হওয়ার কাহিনী প্রথমে বিরুত করিয়াছে। সে অকপটে বলিয়াছে যে, পুরুরবার প্রতি প্রগাঢ় আ**সন্তিবশ**ত অভিনয়কালে সে আত্মবিশ্বত হইয়া বলিয়া ফেলিয়াছিল যে, রাজা পুকরবার প্রতি সে আসক। ফলে সে অভিশপ্তা হইয়া স্বৰ্গন্তটা। কিন্তু তাহাতে সে ক্ষা নহে। পুরুরবার প্রেম লাভ করিলে সে নিজেকে ধক্তা মনে করিবে। সে সমন্ত লজ্জা সক্ষোচ ত্যাগ করিয়া বলিয়াছে যে, পুরুরবার প্রতি তাহার আকর্ষণ তুর্বার,—তাহার প্রেম—

> ঘণা বহে প্রবাহিণী বেগে সিন্ধুনীরে অবিরাম; যথা চাহে রবিচ্ছবি পানে चित्र आँथि स्र्वम्थी !

স্থবের প্রতি স্বম্থীর প্রেমে যে একনিষ্ঠতা, পুরুরবার প্রতি উবরশী প্রেমেও সেইরূপ একনিষ্ঠতা।

পুরুরবার প্রতি অন্তর্বক। উর্বশীর প্রেম যদি রাজা প্রত্যাখ্যান করেন, তবে উর্বশী সকল স্থথে জলাঞ্চলি দিয়া তপস্থায় প্রবৃত্ত হইবে।

যদি দ্বণা কর, দেব, কছ শীন্ত, শুনি!
অমবা অপ্সরা আমি, নারিব ত্যজিতে
কলেবর; ঘোর বনে পশি' আরম্ভিব
তপঃ তপস্বিনী বেশে, দিয়া জলাঞ্জলি
সংসারের স্কুখে, শূর!

আর পুরুরব। যদি উর্বশীর প্রতি সদয় হন, তাহ। হইলে সে পরমানন্দে ভাহার সহিত মিলিত হইবে।—

> দেহ আজ্ঞা, নরেশ্বর, স্থরপুর ছাড়ি' পড়িও রাজীব পদে, পড়ে বারিধারঃ যথা, ছাড়ি মেঘাশ্রয়, সাগর-আশ্রয়ে,— নীলাম্বরাশির সহিত মিশিতে আমোদে ঃ

প্রত্থ পত্রিকায় কবি দেখাইয়াছেন যে, উর্বশী বারান্ধনা হইয়াও প্রেমিকা।
উর্বশীর প্রেম রূপজ মোহজাত নহে, উহা বীরত্বাহ্ররাগ ও কৃতজ্ঞতায় উজ্জ্ঞল।
তোগে ও তাগে এ প্রেম ক্রন্তের উপাসুক। এ প্রেম স্বর্গ হইতে বিদায়
গইয়া মর্তাভ্মির ছঃখবেদনার কণ্টকক্ষেত্রে সার্থকতা লাভ করিতে ঢাইয়াছে।
তিন্দামের প্রতি তারাঃ প্রাণের তারা স্বামিশিল্প সোমদেবের অসামাল্প
রূপলাবল্য দেখিয়া তাঁহার প্রতি আসজ্জিপরায়ণা হইয়া পত্ররচনা করিয়াছিলেন।
কিন্ত মধুস্থদনের তারার চরিত্রে এমন একটি দ্বন্ধ রহিয়াছে, যাহার সাক্ষাৎকার
আমরা প্রাণান্তর্গত তারার মধ্যে লক্ষ্য করি নাই। এই ছক্ষেই তারার সৌন্দর্য।
অসংযত প্রান্তির অধানা হইয়াও তিনি নিজ্ঞের পাপের গুরুত্ব উপলব্ধি
করিয়াছেন এবং সেজক্ত্ব অন্তর্গাপ করিয়া বিলিয়াছেন—

• —হা ধিক, কি পাপে হায় রে কি পাপে বিধি, এ তাপ লিখিল এ ভালে ? জনম মম মহাঋষিকুলৈ, তব্ চঞালিনী আমি ! একদিকে প্রার্থি, অন্তদিকে সমাজসংস্থারের ছন্দ্রে পড়িয়া নারীর জ্বীবনে যে কি প্রস্তেবিদনার স্থাই হয় তাহা জ্বীবনশিল্পী মধুসুদনের দৃষ্টি এড়াইয়া যায় নাই। জ্বীবনের সহিত কবির সাক্ষাথ পরিচয়ের ফলশ্রুতি এই জারার পত্রিকাখানি। জ্বীবনধর্মী মধুসুদন তারার মনোবেদনা সহাস্কৃত্তির সহিত্ত মন্থুত্ব করিয়াছেন। স্বামী শিল্পের সহিত্ত শান্ত্রচর্চা করিয়া দিনাতিপাণ করেন। কিন্ধু আপ্রায়ে যে কামনা-বাসনাময়ী একটি নারী রহিয়াছেন, সেকখা দেবগুরুর্গ বহুস্পতি বিশ্বত হইয়াছিলেন। নবজাগ্রত যৌবন যে বন্ধলের শাসন মানে না, শ্বিকল্পনায় তাহা জাগে নাই। সেইজল্প তারা সোমের প্রতি অন্তরক্তা। জীবনের এই ধর্মামুসারেই বন্ধিমচন্দ্রের শৈবলিনী চন্দ্রশেপরকে স্বামীরূপে পাইয়াও প্রতাপকে ভূলিতে পারে নাই। বারাঙ্গনা কাব্যে কবি নারীক্রদয়ের স্ক্ল্যাতিস্ক্ল কামনাও বেদনাকে তীক্ষ অন্তর্গ প্রি লইয়া, দেপিয়াছেন বলিয়াই এ কাব্যের চরিত্রগুলি পুরাণান্তর্গত চরিত্রসকলের ঠিক সম্বর্গতি হয় নাই। চরিত্রগুলি বাস্তবের রসপ্রেরণা লাভ করিয়া সম্পূর্ণ নৃতন প্রস্থি ভইয়া উঠিয়াছে।

্র কিন্ত্রী পত্রিকা: ভাগুরতে কক্সিনী-কর্তৃক দারকানাথকে পূর্বরাগাত্মক পত্র-প্রেরণের কথা আছে। ক্রিক্রনীর যৌবনসমাগমে তাঁহার মাতা শিশুপালের সহিত ইহার বিবাহ দিতে প্রয়াসী হন। ইহাতে কুলবালা হইয়াও কালব্বুপী শিশুপালের কবল হইতে মৃক্ত করিবার জন্ম তিনি শ্রীক্রক্ষকে পত্র দিয়াছেন। পত্রের মধ্যে শ্রীক্রক্ষের প্রতি ক্রিক্রনী তাঁহার অন্তরের অন্তরাগ ব্যক্ত করিয়াছেন।

কল্পিনির পত্রের উৎস ভাগবত হইলেও, মদুস্দনের পত্রখানির মধ্যে নৃতনত্ব রহিয়াছে। ভাগবতের কল্পিনী ক্ষত্রিয়া নার্রা, তাহার মধ্যে দীপ্ত তেজের প্রকাশ। কিন্ধ মধুস্দনের কল্পিনীতে রাধাভাব/ নির্বিকার আত্মসমর্পণের প্রসঙ্গ। তাহার মধ্যে ক্ষাত্র-তেজ নাই, তিনি 'অবলা-ফুলের বালা'।) ভাগবত-বর্ণিত ক্ষত্রিয়া কল্পিনীকে কবি নিষ্ঠাবান্ বৈষ্ণব ভক্তের দৃষ্টিতে দেপিয়াছেন। ক্ষিপীর চিত্র বিরহিনী রাধার প্রতিচ্ছবি।) বৈষ্ণব কাব্যের রাধার ক্যায় গগনে মেঘোদয় হইলে কল্পিনী ল্রাস্টিমদে মন্ত ইইয়া ভাবেন, তাহার প্রাণকান্ত শ্রীক্রম্প বুঝি বা আসিতেছেন! ইনি যেন চঞ্জীদাসের রাধা, ইহার মধ্যে রাধার মতই প্রেমের একাগ্রতা, তেমনি তল্ময়তা!—শ্রীক্রম্পকে দেখার পর হইতে পদাবলীর রাধা যেমন— সদাই ধেয়ানে

চাছে মেঘপানে

না চলে নয়ান-তারা !

ক্ষ্মিণীও তেমনি বলিয়াছেন—

যত বার হেরি, দেব, আকাশ-মণ্ডলে, ঘনবরে, শক্ত-ধন্ম:-চূড়া-রূপে শিরে; তড়িং স্থুধড়া অঙ্গে; পান্ত-অর্ঘ্য দিয়া, সাষ্টাঙ্গে প্রণমি', আমি পূজি ভক্তিভাবে! ল্রান্তি-মদে মাতি' কহি,—প্রাণকাস্ত মম আসিছেন শূক্তপথে তৃষিতে দাসীরে!

মক্তে যদি ঘনবর, ভাবি, আঁথি মৃদি,'— গোপ-কুলবালা আমি; বেণুর স্থরবে ডাকিছেন সধা মোরে যমুনা পুলিনে।

হৃদয়ে যে অন্তরাগ উদিত হইলে ভক্ত তাহার আরাধা দেবতাকে প্রাণেশ্বর-রূপে আরাধনা করিবার জন্ম ব্যাকুল হয়, ক্রিন্সিনীর প্রেমের মূলে সেই ভাব বর্তমান। শ্রীক্ষের বংশীধনি শ্রবণ করিয়া ক্রিন্সিনী শ্রীরাধায় রূপান্তরিত হইয়া গিয়াছেন এবং প্রিয়মিলনের ঔৎস্ক্র অন্তরে বহিয়া তিনি দিনযাপন করিয়াছেন। ক্রফৈকপ্রাণা ক্রিন্সিনী চরিত্রের স্বাতয়্ত্য এই ভাবতয়য়তায় ও ভক্তিবিহ্বলতায়। ক্রিন্সির প্রেম শ্রীক্রফের কেবল নামমাত্র শুনিয়া এবং শুণ শ্রবণে উৎপন্ন হইয়াছে, তাই ক্রিন্সিনীর পত্রখানির মধ্যে রূপযৌবনের প্রসক্ষ নাই, তাঁহার প্রেম তাই ইন্সিম্ব-লালসাবিহীন অতীক্রিয় প্রেম।

্ শূর্পনিখা পত্রিকা: শূর্পনিখা বালবিধবা। লক্ষণের তরুণ যৌবনের অনিন্দ্য কাস্তি তাহার মন হরণ করিয়াছিল। তাই অধীর হইরা সে পত্রিকা-সাহায়ে লক্ষণের প্রতি তাহার প্রেম নিবেদন করিয়াছে। রূপজ মোহ হইতে শূর্পনিখার প্রেম জ্বাত হইলেও, প্রেমে সে মহীয়সী—বীরাজনার মর্যাদায় সে ভাশ্বর হইয়া উঠিয়াছে। প্রেমের অন্ধরোধে সে সমস্ত স্থপসম্পদ্, রাজেশর্য ত্যাগ করিতে প্রস্তুত। বিক্ততার মধ্যে একমাত্র প্রেমের গোরবে গরবিনী হইবার. সাধ তাহার মনে জাগিয়াছে। ত্যাগের আকাজ্কায় সে মহাবীর্ঘবতী হইয়া উঠিয়াছে।

'কায়-মন:-প্রাণ আমি সঁপিব তোমারে। ভূঞ্জ আসি রাজভোগ দাসীর আলয়ে. নহে, কছ, প্রাণেশ্ব ! অম্লান বদনে, এ বেশ-ভূষণ ত্যজি, উদাসিনী-বেশে সাজি', পৃজি, উদাসীন, পাদপদ্ম তব ! রতন-কাঁচলী খুলি', ফেলি' তারে দুরে. আবরি' বাকলে স্তন; ঘুচাইয়া বেণী. মণ্ডি জটাজুটে শির:, ভূলি' রত্বরাজি, বিপিন-জনিত ফুলে বাঁধি, হে, কবরী: মুছিয়া চন্দন, লেপি ভশ্ম কলেবরে; পরি রুদ্রাক্ষের মালা, মুক্তামালা ছিঁড়ি', গলদেশে ! প্রেম-মন্ত্র দিয়ো কর্ণমূলে ! গুরুর দক্ষিণা-রূপে প্রেম-গুরুপদে দিব এ যৌবন-ধন প্রেম-কুতৃহলে !— প্রেমাধীনা নারীকুলে ভরে কি, হে, দিতে জলাঞ্চলি, মঞ্বেশি, কুল-মান-ধনে প্ৰেমলাভ লোভে কভু !'

শূর্পনথা রাজকুমারী। সে ঐশ্বর্ধ-বিলাসের ক্রোড়ে লালিত হইরাছে। কিছু তৎসত্ত্বেও তৃংখের কৃষ্টিপাথরে প্রেমের পরীক্ষা দিতে তাহার মধ্যে কোন ছিধাছন্দ্র জাগে নাই। তৃংখের অগ্নিপরীক্ষায় বিজ্ঞানী হইরা সে তাহার প্রেমকে সমস্ত কৃষ্টতা স্কীর্ণতার গণ্ডী হইতে মূক্ত করিতে ঢাহিয়াছে।

প্রত্যাখ্যান-পত্র: প্রেমবন্ধন ছিন্ন করিবার জন্ম জাহ্নবী শাস্তম্মর কাছে যে পত্র লিখিয়াছেন, তাহাকে এই শ্রেণীকৃক্ত করিয়া দেখা যাইতে পারে। মহাভারতে এই আখ্যায়িকা আছে, কবির কল্পনার উৎস মহাভারতোক্ত সেই কাহিনী। জাহ্নবীর এই প্রত্যাখ্যান-পত্রিকাখানি গাস্তীর্গে, মহত্তে ও পবিক্রতায় পরিপূর্ণ। যে প্রেম নারীর প্রেমকৈ অপমানিত করে, এমন প্রেম নারী যে কামনা করে না, সেই কথাটিই এই পত্রিকায় উদগীত হইয়াছে।

পত্রিকাখানির মধ্যে ভোগের বাসনা ও ত্যাগের সাধনাকে পালাপালি উপস্থাপিত করা হইয়াছে। ইহাতে অন্ধ আবেগ ও নিঃস্বার্থ ত্যাগের চিত্র রহিয়াছে। শাস্তমুর চিত্তে আসক্তির তৃষণা, জাহ্নবীর চিত্ত ত্যাণের মহিমায় সমূজ্বল। আদ্ধ আবেণে আচ্ছর শাস্তম্ কর্তব্যবিমুখ—দায়িশ্ববিরহিত প্রেম তাঁহার। রাজকর্তব্য ভূলিরা তিনি একটা মোহমরীচিকার পিছনে ছুটিয়াছেন। সেই আত্মবিশ্বতি হইতে রাজাকে মৃক্ত করার জন্ম জাহ্নবী বলিয়াছেন—কর রাজা স্থাধ।

পাল প্রজা; দম রিপু; দণ্ড পাপাচারে—
এই হে স্থরাজনীতি;—বাড়াও সভত
সভের আদর সাধি' সংক্রিয়া যতনে।
কি কাজ অধিক কয়ে? পূর্বকথা ভূলি',
করি' ধৌত ভক্তিরসে কামগত মনঃ.
প্রণম সাষ্টাকে রাজা।

যে প্রেম বাসনাবহ্নি নির্বাপিত করিয়া, মাসক্তির উদামতা বিসর্জন দিয়া মাহতিতে চরম চরিতার্থতা লাভ করে, জাহ্নবীর প্রেম সেই শ্রেণীর। আসক্তির গুরুবন্ধন ছিন্ন করিয়া, আসক্তিকে তিনি নিংশেবে লৃপ্ত করিয়া দিতে চাহিয়াছেন। আপন স্বার্থে প্রেমকে গণ্ডীবন্ধ না রাখিয়া পরার্থপরতায় প্রেমকে চরিতার্থতা দান করিতে চাহিয়াছেন। রাজাকে তিনি মহৎ কর্তব্যে অক্তপ্রাণিত করিয়া তুলিবার জন্ম ব্যাকুলা হইয়া উঠিয়াছেন। জাহ্নবী ত্যাগে মহাবীর্ববতী। তিনি রাজহংসীর মত। রাজার কামনাসাগরের জলে তিনি তাঁহার পাধ। সিক্ত করিতে চাহেন নাই। ইহাতেই তিনি বীরাহ্বনা।

স্মরণার্থ পত্রিকা: শকুস্তলা, দ্রোপদী, ভাসুমতী ক্রুগলার পত্রিকা এই শ্রেণীর। এগুলি স্বামীর অদর্শনে ব্যাকুলা, বা স্বামীর অমঙ্গলচিম্বার প্রোবিতভর্ত্কার পত্র।

শক্ষল। পত্রিকা: ত্মন্ত গোপনে গন্ধবিধানে শক্ষলাকে বিবাহ
করিয়ছিলেন, অবচ তাঁহাকে নিজ অন্তঃপ্রচারিণী সহধর্মিণীরূপে গ্রহণ করিয়া
তাঁহার নারীত্বের প্রতি আছা প্রকাশে তিনি পরাত্ম্ব। তাই শক্ষলা পত্ররচনা করিয়া প্রেমকে মর্যাদা দানের জন্ম অন্তরোধ জানাইয়াছেন ত্মন্তকে।
কালিদাসের অভিজ্ঞানশক্ষলন নাটকে ত্মন্তের প্রতি শক্ষলার পূর্বরাগাত্মক
পত্র রচনার কথা আছে। মধুস্দনও শক্ষলাকে দিয়া ত্মন্তের প্রতি পত্র
রচনা করাইয়াছেন। কিন্তু মধুস্দনের শক্ষলার পত্র মিলনের পর আশা-বিশ্বা

নারীর পত্ত। উহাতে প্রথম যৌবনের আবেগ-চাঞ্চল্যের পরিবর্তে একটি বিরহিণী নারীর করুণ বিলাপ উচ্চুসিত হইয়াছে। এই পত্তিকায় শকুস্তলার বিরহিণী রূপটি,—তাঁহার উৎকণ্ঠা, তাঁহার অফুযোগ, তাঁহার করুণ মূর্তিটি কবিত্বমণ্ডিত হইয়া প্রকাশ পাইয়াছে। 'আশামদে মন্ত পাগলিনী' শকুস্তলা বিরহের তাড়নাজ্ঞাত ভ্রান্তিতে ক্ষণে-ক্ষণেই হুল্যস্তের রণচক্রধানি প্রবণ করিয়াছেন। উহা তাঁহার উৎস্করা-উৎকণ্ঠাকে বধিত করিয়াছে।

বীরাঙ্গনা কাব্যের শকুন্তলা কালিদাসের নায়িকার মতই ভ্রণপ্রিয়া। এই প্রিকার ঘটনা-বর্ণনায় মধুস্থদন কবি কালিদাসের কাব্যকেই অন্ত্যুরণ করিয়াছেন। তবে বীরাঙ্গনার শকুন্তলায় ব্রজাঙ্গনার বিরহিণী রাধিকার ছায়াও পড়িয়াছে। বৈষ্ণব রস-শাস্ত্রসম্মত আঞ্চি, দিব্যোন্মাদ প্রভৃতি বিরহের বিভিন্ন চিত্তাবস্থা রাধিকার স্তায় শকুন্তলার বিরহে আরোপিত হইয়াছে। বিরহিণী রাধার স্তায় শকুন্তলা প্রিয়তমের শৃতি-বিজড়িত মিলনকুঞ্জে ভ্রমণ করিয়া ফিরিয়াছেন।

্ দ্রৌপদী-পত্তিকা: মহাভারতে অর্জুনের প্রতি জৌপদীর পত্তের কোন উল্লেখ নাই। তবে পঞ্চপতি সক্তেও জৌপদী যে অর্জুনের প্রতি বিশেষ অঞ্বাগিণী ছিলেন তাহার উল্লেখ আছে। মধুস্থদন সেই অন্থসারে জৌপদীর প্রকৃতি গড়িয়া লইয়াছেন এবং দেখাইয়াছেন যে, জীবনে বিধিবশে বহুম্বামিত্ব বরণ করিতে বাধ্য হইলেও তাঁহার প্রেমের মধ্যে একনিষ্ঠতার অভাব ছিল না।

দ্রৌপদী-পত্রিকাতে শকুন্তলা-পত্রিকার স্থায় বিরহিণী রমণীর অন্থর্বেদনা প্রকাশ পাইয়াছে। বাই উভয় পত্রিকার বিষয়বস্থা বিরহ হইলেও, পত্রিকা ছইখানির বিশেষত্বও স্পান্ত। শকুন্তলা বিরহিণী—রাজা ছ্য়ান্তের বিরহে তিনি কাতরা। ছ্য়ান্তের অদর্শনে তিনি অধীরা, ছ্য়ান্তের সহিত মিলনের জন্ম তিনি ব্যাকুলা। তাঁহার পত্রের ছত্রে ছত্রে সেই ব্যাকুলতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। কিন্তু তিনি সরলা ঋবিবালিকা। তাই তাঁহার পত্রে শুধু বিরহিণীর অন্তর্বেদনাই প্রকাশ পাইয়াছে, উহাতে ব্যঙ্গবিদ্ধান লোশমাত্র নাই। রাজার কাছে তাঁহার প্রার্থনা—

আকাশে করেন কেলি লয়ে কলাধরে

রোহিণী; কুম্দী তাঁরে পুজে মর্ত্যভলে!

কিন্ধরী করিয়া মোরে রাখ রাজপদে!

٩

যাহার পিতার শিক্ষা ''কুফ প্রিয়সথীবৃত্তিং সপত্মীজনে''—তিনি ইহা ভিন্ন আর কি প্রার্থনা করিবেন।

কিন্তু পাশুবদিগের বনবাসকালে অর্জুন অন্ত্রশিক্ষার জন্ম ত্রিদশালয়ে গমন করিলে পর বিরহ-বিধুরা দ্রোপদী তাঁহাকে যে পত্রিকা লিখিয়াছিলেন, তাহাতে দ্রোপদীর আশ্বরা এবং ব্যঙ্গ মিশ্রিত হইয়া পত্রখানিকে অন্য আর একরপ মাধুর্যে মণ্ডিত করিয়াছে।

স্বর্গে ইন্দ্রালয়ে তিনি ইন্দ্রের প্রিয় অতিথি, সেখানে ভোগ-স্থথের অভাব নাই। প্রলোভনের সামগ্রীও সেখানে অনেক। এই সকল কথা ভাবিয়া এবং স্বামীর বহুপত্নীত্বের কথা স্মরণ করিয়া বিরহিণী দ্রৌপদীর স্বভাবতই মনে হইয়াছে—

হে ত্রিদশালয়-বাসি, পড়ে কভূ মনে
এ পাপ-সংসার আর ? কেন বা পড়িবে ?
কি অভাব তব, কান্ত, বৈজ্ঞয়ন্ত-ধামে ?
দেবভোগ-ভোগী তুমি, দেবসভা-মাঝে
আসীন দেবেক্সাসনে ! সতত আদরে
সেবে তোমা স্থ্রবালা,—

কেহ গায় স্থথে,
কেহ নাচে, দিব্য বীণা বাজে দিব্য তালে;
মন্দার-মণ্ডিত বেণী দোলে পৃষ্ঠদেশে !
কস্তুরী-কেশর-ফুল আনে কেহ সাধে !—
কেহ বা অধর-মধু যোগায় বিরলে,
স্থানাল-ভূজে তোমা বাঁধি, গুণনিধি !
রসিক নাগর ভূমি; নিত্য রসবতী
স্থাবালা;—শত ফুল প্রাফ্ল যে বনে,
কি স্থাধ বঞ্জিত, সধে, শিলীমুধ তথা ?

প্রোপদী নিজেকে পদ্মের সহিত তুলনা করিয়া তাঁহার বছস্বামিত্বের স্কর ইন্সিত করিয়াছেন।—

ববি-পরায়ণা, মরি, সরোজিনী ধনী;
তবু নিত্য সমীরণ কছে তার কানে
প্রেমের রহস্ত-কথা!—অবিরল লুটে
পরিমল! শিলীমুধ, গুঞ্জরি' সতত,
(কি লজ্জা!) অধর-মধু পান করে সে স্থংে!
স্থাজিলা কমলে যিনি, স্বজ্জিলা দাসীরে
সেই নিদারণ বিধি।

এই পত্তিকায় দেখি যে, অক্সান্ত পাগুবাপেক্ষা ক্রোপদী অর্জুনের প্রতিই বেশী অক্সরাগিণী। পত্তিকাখানি ভাবাবেগে পূর্ণ—ভাবাবেগে বিহ্বলা হইয়া ক্রোপদী তাঁহার বিবাহের পূর্ববর্তী ও পরবর্তী বহু ঘটনা অভি স্থন্দরভাবে বর্ণনা করিয়াছেন। প্রোপদীর পূর্বরাগও পত্তিকাখানির মধ্যে চমৎকার ফুটিয়াছে।

ভাত্মতী-পত্রিকা: কুরুরাজ দুর্যোধন কুরুক্জেত্রযুদ্ধে লিপ্ত। কুরুকুলবধু ভাত্মতী পাণ্ডবদের শক্তিমন্তার কথা চিন্তা করিয়া দুর্গোধনের জন্ম অধীরা হইয়া উঠিয়াছেন। স্বামীর অমঙ্গলচিন্তায় কাতরা হইয়া তিনি দুর্যোধনকে যুদ্ধে নির্ভ হইতে পরামর্শ দিয়াছেন। পত্রথানির মধ্যে পাণ্ডবগণের নানা সদ্ভূপত বর্ণিত হইয়াছে। স্বামীর অমঙ্গলচিন্তায় ভাত্মতীর অধীরতা পত্রথানির মধ্যে চমৎকার ফুটিয়া উঠিয়াছে।

ত্ঃশলা-পত্রিকা: কুরুক্তের যুদ্ধকালে তুঃশলা তাঁহার স্বামী জয়দ্রবের অমঙ্গলচিন্তায় ব্যাকৃলা ইয়া তাঁহার পত্রখানি রচনা করিয়াছেন। পত্রিকাখানির মধ্যে যেখানে অর্জুনের জয়দ্রথবধের সঙ্কর বর্ণিত হইয়াছে, উহা কবির বীররস বর্ণনশক্তির অতুলনীয় নিদর্শন।

৪ । অক্ষ্যোগ-পত্র—কৈকেয়ী ও জনার পত্র: এই তুইখানি পত্র স্থানীর ব্যবহারে পীড়িতা মুখরা নারীর পত্র। তু:খ, ব্যঙ্গ, ভিরস্কার মিলিত হইয়া পত্রিকা তুইখানি পরম উপাদেয় হইয়াছে। কৈকেয়ী এবং জনা উভরেই স্থামীর ব্যবহারে ব্যথিতা। উভয় পত্রিকার ক্ষেত্রই চরিত্র তুইটির মাতৃত্ববোধ প্রকাশিত। মাতৃত্বের মর্যাদা অক্ষ রাখিতে গিয়া ইহারা বীরাঙ্গনা হইয়া উঠিয়াছেন। কিন্তু পত্রিকা তুইখানির মধ্যে পার্থকাও রহিয়াছে। কৈকেয়ীর পত্র নারীজনোচিত অভিমানে পূর্ণ, জনার পত্রিকা বীরত্বাভিমানে পরিপূর্ণ।

ত্রশ্বির্বাহ্ব প্রতি জনা: এই পত্রিকার মধ্যে পুরশোকাত্রা, ক্ষত্রির স্বামীর অক্ষত্রির আচরণে ক্ষা অভিমানাহতা একটি নারীর চিত্র অন্ধিত ইইরাছে।
মধুস্পনের জনা তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যের চিত্রাঙ্গদা চরিত্রের মতই বঙ্গসাহিত্যে
এক অপূর্ব সৃষ্টি। তুইটি চরিত্রেই মাতার মেহপ্রবণতার সহিত ক্ষাত্রতেজের
সমন্বর ঘটিরাছে। জনার পত্রিকাখানিতে নারীন্তদ্বের ক্ষাত্রতেজ অগ্নিক্ষুলিকের প্রায় ফুটিয়া উঠিয়াছে। জনা বীরাঙ্গনা—বীরপুত্রের জননী। একমাত্র
প্রিরপুত্র মহাবীর প্রবীরকে তিনি নিজে মুদ্ধসাজে সজ্জিত করিয়া সমরক্ষেত্রে
পাঠাইয়াছিলেন। বীর জননীর বীর পুত্র মহাবিক্রমে ক্ষাত্রধর্ম পালন করিয়া
সমরান্ত্রণ মৃত্যু বরণ করিয়াছে। পুত্রশোকের এই নিদার্রণ শেলাঘাতে
জননী-স্কন্ম বিদীর্ণ হইলেও, জনা ক্ষত্রনারী—ক্ষত্রক্লবধ্। তাই শোকবেদনাহত
হইয়াও জনা অভিভূত হইয়া পড়েন নাই। পুত্রের বীরত্বে তিনি গৌরববোধ
করিয়াছেন—সেই গৌরববোধই তাঁহার অন্তরে শোকবেদনা সৃক্ষ করিবার
ক্ষিত্র সঞ্চার করিয়াছে।

পুত্রহারা হইয়া জনার মধ্যে প্রতিহিংসানল প্রজ্ঞলিত হইয়া উঠিয়াছে। প্রতিশোধ লইবার বাসনায় বড় আশা করিয়া জনা তাঁহার পতির উদ্দেশ্তে ষাত্রা করিয়াছেন। মাহেশ্বরীপুরীর আনন্দোৎসবকে তিনি মনে করিয়াছেন রাজা নীলধ্বজের যুদ্ধসজ্জার আয়োজন। কিন্তু রাজসভায় প্রবেশ করিয়া তিনি যাহা দেখিয়াছেন, তাহাতে আশাদিতা বীরান্ধনা নিরাশ হইয়াছেন। তিনি দেখিয়াছেন যে, সেখানে রাজসিংহাসনে তাঁহার পুত্রহস্তা পার্থ উপবিষ্ট. নর্তকীসমূহ নৃত্যগীতের দারা পার্থের মনোরঞ্জনে রত, 📆 বামী নীলধ্বন্ধ অর্জুনের বশুতা স্বীকার করিয়াছেন। ইহাতে ক্ষোভে লজ্জায় মুণায় বীরান্ধনা জনার অস্তর পরিপুরিত হইয়া গেল। তিনি নীলধ্বজের চিত্তে ক্ষাত্রভেজ উদ্দীপিত করিতে চাহিলেন। কিন্তু জনার সে চেষ্টা ব্যর্থ হইল। তখন তিনি অর্জুনের অক্সায়-যুদ্ধ এবং চরিত্তের তুর্বলভার কথা স্বামীকে স্মরণ করাইয়া দিয়া পুত্তের মৃত্যুর প্রতিহিংসা লইতে বুলিয়াছেন। কিন্তু নীলধক তাহাতেও বিচলিত হইলেন না দেখিয়া, পুত্ৰহার জ্বার নিকট পৃথিবী শৃক্ত বলিয়া প্রতীয়মান হইল। পুত্রহীনা জনার একমাত্র গতি,—আশ্রয় এবং অবলয়ন ছিলেন পতি। তাঁহাকে বিৰূপ দেখিয়া ঐহিক জীবনে জনার আর কোনও আসক্তি রহিল না। তাই সকল আলা নিরসন করিবার মানসে পুতস্লিলা জাছবীবক্ষে

জীবন বিসর্জন দিতে তিনি কৃতসঙ্কল হইলেন। প্রতিহিংসামনী ক্ষত্রিন্থ-নারী যখন দেখিলেন যে, তাঁহার পুত্রহস্তা তাঁহার স্বামীর রাজসভান্ন সম্বানিত, তখন সে অপমানভার তাঁহার অসহনীয় মনে হইল। তখন—

মহাযাত্রা করি',

চলিল অভাগী জনা পুত্রের উদ্দেশ্রে।

'নীলধ্বজের প্রতি জনা' পত্রিকার আছোপাস্ত ফুটিয়া উঠিয়াছে জনার স্নেহ, তাঁহার স্বামিভক্তি। কিন্তু স্ক্র ভাবে দেখিতে গেলে, এ সবই ঐ চরিত্রের বাহ্নিক আবরণ, কাঠামোর উপরিস্থিত খড়, কাদামাটি। চরিত্রটির আসল পরিচয় হইতেছে—উহার প্রবল আত্মমধাদাবোধ। ইহাকে অবলম্বন করিয়াই এই চরিত্রটির অক্যান্ত সকল গুণ বিকশিত হইয়া উঠিয়াছে।

ক্ষত্রিরনারীর তেজসমন্বিতা হইলেও জনা মূলত কুলনারী। সেইজন্ম এ পত্রিকায় দেখি যে, স্বামীকে তিনি পুত্রহস্তার বিক্লচ্চে যুদ্ধযাত্রায় উৎসাহিত করিয়াছেন,—নিজ শক্তিতে আপন মনোবাস্থা সিদ্ধির বাসনা তাঁহার মনে একবারের জ্বন্যও জাগে নাই।

—নাহি শক্তি, মিটাই স্ববলে এ পোড়া মনের বাঞ্চা!

পত্রিকাখানির মধ্যে জনার নারীত্বই ফুটিয়া উঠিয়াছে, জনার দেবীত্ব নহে।

জনার চরিত্রটি ট্র্যাজিক মহিমায় মহিমান্থিত। চরিত্রের নিশ্ল দৃঢ়ভায়, নারীত্বের অপার মহিমায়,—ধনে, জনে, মানে—জনার মহীয়সী নারী-চরিত্রটি বিশাল বনস্পতির মার্ক্ত মাথা তুলিয়া দাঁড়াইয়াছিল। কিন্তু বিধির বিধানে তাঁহার অবস্থা ছিরমূর্ল লতার মত হইয়াছে। নিষ্ঠুর নিয়তির হাতের সামান্ত ক্রীড়নক হিসাবে যেদিন জনা নিজেকে আবিষ্কার করিয়াছেন, সেইদিন জীবনের প্রতি তিনি সমস্ত আকর্ষণ হারাইয়াছেন,—আত্মবিসর্জনের মধ্য দিয়া নারীত্বের মর্যাদা, কুলবধুর মর্যাদা, পাতিব্রত্যের মর্যাদা অক্ষ্ম রাধিরাই তিনি পৃথিবীবক্ষ হইতে নিজেকে সরাইয়া লাই্রাছেন।

বিরাজনা কাব্য উনবিংশ শতাবীর কাব্য। যে যুগে নারী ও নারী-সমাজকে এক নৃতন প্রতিষ্ঠা-দানের প্রচেষ্টা গুরু হইরাছে, যে যুগে সতীদাহ-প্রথা নিবারণের জম্ম রাজা রামমোহন রায় আত্মনিয়োগ করিয়াছেন, ঈশরচঞ বিদ্যাসাগর বিধবাবিবাহ প্রবর্তন করার জ্ম্ম বন্ধপরিকর,—এ কাব্য সেই যুগে রচিত। যুগপ্রভাবের অম্বর্তী হইয়াই মধুস্থদন তাঁহার কাব্যে নারীর মর্বাদা ও মহিমা, নারীর ব্যক্তিস্বাতন্ত্র স্বীকার করিয়া লইয়াছেন।

পত্রগুলির বিষয় নারীর প্রেম। প্রেমকে এ কাব্যে নারীজীবনের সর্বম্ব করিয়া দেখানো হইয়াছে এবং প্রেম যে নারীকে তুর্জয় শক্তির অধিকারিণী করে, তাহাও প্রদর্শন করা হইয়াছে। মহাঋষিকুলের তারা প্রেমের জন্ম সতীত্ব, ধর্ম, লজ্জা, ভয় বিসর্জন দিয়াছেন। রাজকর্মা শূর্পনিখা জটাজ ট্রধারী বনবাসী লক্ষণের প্রতি আসক্ত ইইয়া রাজবেশ ত্যাগ করিয়া বন্ধলধারণ করিতে,—মুক্তামালা ছি ডিয়া ক্ষপ্রাক্ষের মালা পরিতে দিখাবোধ করেন নাই। বীরাজনা উর্বশীও প্রেমের জন্ম সর্বস্ব ত্যাগ করিয়া অরণো গিয়া তপস্থিনীবেশে জীবন অতিবাহিত করিতে কুণ্ঠাবোধ করেন নাই ট

্এ কাব্যের নায়িকাগণ প্রেমের শক্তিতে শক্তিময়ী—প্রতিটি নারীই এ কাব্যে বীরাঙ্গনা। সকল অঙ্গনাই এখানে বীর্যবতী,—সকলের প্রেমেই কবি একটা মহিমা দেখিয়াছেন। নায়িকাদের যে আত্মিক বলের পরিচয় কবি প্রকট করিয়া ভূলিয়াছেন, তাহা ভারতীয় সংস্কারের অঞ্চ্কল। নারীঙ্গীবনে ত্যাগের যে মহিমা কবি দেখাইয়াছেন, তাহাও ভারতীয় সংস্কারকেই অন্ধ্যুরণ করিয়াছে।

শ্ববীজ্রনাথের সবলা নারী যেমন বলিয়াছে—"আমারে প্রেমের গর্বে করো অশঙ্কিনী !"—অস্তরের এই দৃগু তেজ বীরাঙ্গনা কাব্যের প্রত্যেকটি চরিত্রে স্মুম্পষ্ট হইয়া উঠিয়াছে। বীরাঙ্গনায় প্রেম ক্রিভন্ম অপমান শ্বা। ছাড়িয়া জ্বলদটি তহু' গ্রহণ করিয়াছে। এ কাব্যের নারিকাগণের প্রেম সকল প্রকার ছুর্বলভাকে পরিহার করিয়া ভাস্বর হইয়া উঠিয়াছে।

মধৃস্পনের কবিচিত্ত এ কাব্যে একদিকে বাসনার চাঞ্চল্যবিহীন প্রেমের
শক্তি দেখির। মৃশ্র হইরাছে, অক্সদিকে নারীপ্রেমের কামনাবলিষ্ঠ যে আদর্শে
তাহাকেও বরণ করিরা লইরাছে। এ কাব্যের নায়িকাগণের এক শ্রেণী ত্যাগ
ও বিরহের উপাসনা করিরাছে, আসনাকে রুদ্ধ করিরা একটা আত্মিক আনন্দেই
চরিতার্থতা লাভ করিতে চাহিরাছে। সেধানে কবি দেখাইরাছেন, আত্মদমনের
শক্তি, অসীম ধৈর্বের বল। ইহারই পাশাপাশি কবি দেখাইরাছেন প্রেমের
কামনাবলিষ্ঠ আদর্শকে! এই শ্রেণীর নারী যেন বলিতেছে—

এ প্রেম আমার শুধু ক্রন্সনের নছে; যে নাৰী নিৰ্বাক ধৈৰ্যে চিৱমৰ্মবাখা নিশীথে নয়নজলে করয়ে পালন দিবালোকে ঢেকে রাখে মান হাসিতলে.— আমি সে রমণী নহি.— আমার কামনা কভ নিফল না হবে।

বাসনার প্রথরতা এই শ্রেণীর নায়িকাচরিত্রের বিশেষত্ব। প্রাণ যাহা আকাজ্জা করে, ইহারা তাহাই উচ্চকণ্ঠে ঘোষণা করিয়াছেন, প্রেমকে জীবনে সত্য বলিয়া জানিয়াছেন, উহার জন্ম সর্বন্থ পণ করিয়াছেন। 🍳

(বীরাজনা Dramatic Monologue। সেই হিসাবে ইহাতে নাটক-লক্ষণও রহিয়াছে।) যে কবিতায় কোন ব্যক্তি, অপর কোন এক বা একাধিক ব্যক্তির উদ্দেশ্তে আপন মনের চিস্তা ভাবনা সংশয় সমস্তাকে প্রকাশ করে, সেই কৰিতাকে একোক্তিমূলক নাট্যকাব্য বলা হয়। অভিনয়ের উদ্দেশ্রে ইহা রচিত হয় না, আবৃত্তির জন্তই এই শ্রেণীর রচনা। ইহাতে কবি কোন একটি নাটকীয় পরিপ্রেক্ষিতে একটি চরিত্রকে উপস্থিত করিয়া নেপধ্যচারী হইয়া থাকেন এবং চরিত্রটি ধীরে ধীরে কোন একটি বিশেষ পরিণতি লাভ করে।:

এই শ্রেণীর রচনায় কবির ভাব ও ভাষাসংযম, বিশেষত গভীর অন্তদৃষ্টি অপরিহাধ। অভিনিবেশের সহিত চরিত্র ও বিষয় নির্বাচন করিয়া, অবাস্তর ঘটনা নির্মন হত্তে বর্জন করিয়া, নাটকীয় চরম মুহূর্তটিকে উপস্থিত করিতে হয়। খনপিনদ্ধ গঠনের মধ্যে বিষয়ের একম্পিতা, আখ্যাত চরিত্তের সারনির্বাস, এবং একটিমাত্র রসের বিকাশ এই জাতীয় রচনার প্রধান বিশেষত্ব। মনোব্দগতের ইতিহাস ব্যক্ত করাই কবির লক্ষা। এই জাতীয় সৃষ্টি সম্পর্কে পাশ্চান্ত্যের ছুইজ্বন স্মৃবিখ্যাত সমালোচকের মত এইরূপ:—

"Generally in these poems some event crystallizes all the elements of personality about itself, so that a soul's history is told in an episode of an hour".-W. T. Young.

"It is essentially a study of character of mental states, of moral crises made from the outside. Thus it is predominantly psychological, analytical, meditative and argumentative".—Hudson.

মধুস্থদন তাঁহার বীরান্ধনা কাব্যে এই Dramatic Monologue-এর রীতিটিই অমুসরণ করিয়াছেন।

বীরাঙ্গনার নায়িকাগণের উক্তি নাটকীয় action বা ঘটনার গতিকে অব্যাহত রাপিয়াছে। পত্রগুলির মধ্য দিয়া নায়িকাগণ আপন আপন জীবনের অতীত ঘটনাবলী জানাইয়া দিয়াছেন। শকুন্তলার পত্রের মধ্য দিয়া শকুন্তলার গান্ধর্ব-বিবাহ ইত্যাদির প্রসঙ্গ উত্থাপিত হইয়াছে, ক্রিপদীর পত্রের মধ্য দিয়া জৌপদীর বছস্বামিত্ব, তাঁহার পূর্বরাগ, অর্জুনের প্রতি তাঁহার পক্ষপাতিত্ব ইত্যাদি মহাভারতোক্ত বহু ঘটনার অবতারণা করা ইইয়াছে। জাহমতী ও ত্ঃশলার পত্রের মধ্য দিয়া কুরুক্ষেত্রের মৃদ্ধ, তুর্বোধনের অনাচার প্রভৃতি বহু মহাভারতীয় কাহিনী কবি আমাদের গোচর করিয়াছেন। তি কাব্যের পত্রিকাগুলি প্রত্যেক নায়িকার জীবনের এক চরম মৃহুর্ত বা সন্ধিক্ষণে রচিত। কবি এই চরম মৃহুর্তগুলি নির্বাচন করিয়া নাটকীয় climax স্বাষ্টি করিয়াছেন! তারা, জনা প্রভৃতির জীবনের জন্মণাক্রান্ত করিয়া ভূলিয়াছে।

এই বীরান্ধনা কাব্যে 'মেঘনাদবধ কাব্য' ও 'ব্রজান্ধনা কাব্য' রচয়িতার হস্তাক্ষর স্পষ্ট হইয়া আছে। মেঘনাদবধ কাব্যের মহাকাব্যোচিত গাজীর্য এবং ব্রজান্ধনা কাব্যের lyric-ঝকার বা মাধুর্য ছুই-ই এ কাব্যে রহিয়াছে। ইহাতে একদিকে জনা ও ক্রোপদীর আহত হাদরের বহিনিভাস ব্যক্ত হইয়াছে, অন্তদিকে রুফপ্রেমবিহলা কল্পিনী ও বনবাসিনী শক্তলার কারুণ্য ফুটিয়া উঠিয়াছে। এ কাব্যের জনা জৌপদী যেন মেঘনাদবধ কাব্যের চিত্রালুদার প্রতিমৃতি। শক্তলা ও কল্পিনী বিরহিণী রাধার প্রতিমৃতি। শক্তলার বিরহ রাধাবিরহেরই প্রতিরূপ। কবি নিষ্ঠাবান্ বৈশ্ববের দৃষ্টিতে ক্লিব্রণীকে দেখিয়াছেন।

এ ক্লাব্যের প্রত্যেকটি পত্রেই আত্মগত ভাবোচ্ছাস,—ব্রজান্ধনা কাব্যের বিশেষত্বও উহাতেই। রাধার অন্তর্গেদনা যেমন ব্রজান্ধনা কার্ব্যের বিষয়বন্ধ, তুতমনি বীরান্ধনার বিষয়বন্ধ হইতেছে পুরাণান্তর্গত বিভিন্ন নায়িকার অন্তর্গেদনা সম্মনাদ-বধ কাব্যের প্রারজেই কবি যেমন ধটনা-সম্ত্রের মাঝখানে ঝাঁপ দিয়া পড়িয়াছেন, তারপর চতুর্থ সর্গে আসিয়া যেমন করিয়া পিছনে চাহিয়া কাহিনীর মৃলস্থাটি ধরিয়া ব্যাখ্যান শুরু করিয়াছেন,—বীরান্ধনাতেও এই রীতিটি অমুস্ত হইয়াছে। রামায়ণ, মহাভারত বা ভাগবতের কোন একটি কাহিনীয় মধাস্থল হইতে কবি তাঁহার বর্ণনা শুরু করিয়াছেন, তারপর নায়িকাগণের উব্জির মধ্য দিয়া প্রাসন্ধিক সমস্ত অতীতকাহিনীটুকু ব্যক্ত করিয়াছেন।) (বীরান্ধনা কাব্যের সকল পত্রই আমিত্রাক্ষর ছন্দে রচিত। এ কাব্যে আমিত্রাক্ষর ছন্দ মেঘনাদবধ কাব্যের ছন্দ অপেক্ষাও পরিণতি লাভ করিয়াছে। বীর করুণ প্রভৃতি বিবিধ ভাব এক আমিত্রাক্ষর ছন্দের মধ্য দিয়া কবি যেমন তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যে প্রকাশ করিয়াছিলেন, ঠিক সেইভাবেই এই একটিমাত্র ছন্দকে বাহন করিয়া কবি এ কাব্যে বিভিন্ন ভাব প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। কবি অপ্রচলিত আভিধানিক শন্ধ ব্যবহারের দ্বারা মেঘনাদবধ কাব্যে ধ্বনিলালিত্য সৃষ্টি করিয়াছিলেন। বীরান্ধনা কাব্যে কবি সে প্রয়োজন বোধ করেন নাই। অপ্রচলিত আভিধানিক শন্ধ ব্যবহার না করিয়াই কবি তাঁহার এই কাব্যের ধ্বনিতরক্ষ (phrasal music) বজায় রাখিয়াছেন। ভাবের গতিপ্রবাহও বীরান্ধনা কাব্যে মেঘনাদবধ কাব্য অপেক্ষা স্বছন্দ

वाधीन इरेश छेठियाए ।

मजूर्मभाभी कविजावली

বাংলা সাহিত্যে সনেট ছিল না। কাব্যের ক্ষেত্রে মধুস্থদন এই নৃতন ভিন্নিট প্রবর্তন করেন। মেধনাদবধ কাব্যরচনার সমসাময়িক কালে মধুস্থদনের মনে বাংলায় সনেট রচনার অভিলাধ জয়ে। ঐ সময়েই তিনি একটি চতুর্দশপদী কবিতা রচনা করেন এবং উহা মনীধী রাজনারায়ণ বস্থু মহাশয়কে পাঠাইয়া দিয়া লেখেন:

I want to introduce the Sonnet into our language and some mornings ago made the following:

কবি মাতৃভাষা

নিজাগারে ছিল মোর অম্লা রতন
অগণা, তা সবে আমি অবছেলা করি',
অর্থলোভে দেশে দেশে করিছ ভ্রমণ,
বন্দরে বন্দরে যথা বাণিজ্যের তরী।
কাটাইছ কত কাল স্থুখ পরিহরি'
এই ব্রতে, যথা তপোবনে তপোধন,
অশন, শয়ন তাজে, ইষ্টদেবে স্মরি',
তাহার সেবায় সদা সঁপি কায় মন।
বঙ্গকুললন্দ্রী মোরে নিশার স্থপনে
কহিলা—হে বংস, দেখি তোমার ভক্তি
স্থপ্রসন্ন তব প্রতি দেবী সরস্বতী।
নিজ গৃহে ধন তব, তবে কি কারণে
ভিধারী তুমি হে আজি, কহ ধনপতি।
কেন নিরানন্দ তুমি আনন্দ-সদনে ?

What say you to this my good friend! In my humble opinion, if cultivated by men of genius, our Sonnet in time would rival the Italian.

উদ্ধৃত কবিতাটিই ঈবং পরিবর্তিত হইয়া পরে কবির চতুদশপদী কবিতাবলা পুস্তকে স্থান পাইয়াছিল।

এই একটি সনেট রচনার মধ্য দিয়া এবং সেই সঙ্গে বাংলা সনেটকে ইতালীয় সনেটের সমপর্যায়ভূক্ত করিয়া ভূলিবার আকাক্ষার মধ্য দিয়া সেদিন কবির নবস্পষ্টির উল্লাস পরিলক্ষিত হইয়াছিল। কবি তথন মেঘনাদবধ কাব্য রচনায় ব্যাপৃত, তাই নৃতন স্বষ্টির ঐ আবেগ তিনি সংযত করিয়া রাথিয়াছিলেন। মহাকাব্য রচনার যে বিরাট্ কল্পনা কবিমানসে সেদিন জাগিয়াছিল, উহাকে তিনি তাঁহার কাব্যালক্ষীর 'কাকন কিছিনীতে হাজার গীতে' কাটিয়া পড়িতে দিলেন না। কিছু পরবর্তী জাবনে ফ্রান্সের ভাস হি নগরীতে অবস্থানকালে নৃতন স্বষ্টির সেই প্রছন্তর আবেগ শতমুবে উৎসারিত হইল। নব নব স্বাষ্টির মধ্য দিয়া বাংলা সাহিত্যের কৈত্রে আবির্ভূত ইইয়াছিলেন, সেই আকাক্ষার কবি বাংলা কাব্যসাহিত্যের ক্ষেত্রে আবির্ভূত ইইয়াছিলেন, সেই আকাক্ষার চরিতার্থতাসাধনের জন্ম পাশ্চান্ড্যের সনেটের আদলে চতুর্দশপদী কবিতাবলী রচনা করিলেন। বাংলা সাহিত্যে নৃতন বৈচিত্র্য আসিল,—নৃতন রচনাভিন্ধ প্রবর্তিত হইল।

সনেট বা চতুর্দশপদী কবিতা ইঙালীতে স্বষ্ট ও পরিপুট ইইরাছিল। ইডালীর কবি পেত্রার্ক ইহার জন্মদাতা। ইউরোপের অক্সান্ত দেশের সাহিত্য উহা ইতালী হইতে গ্রহণ করিয়াছে। মধুস্থদনও তাহার চতুর্দশপদী কবিতা পেত্রার্কের আদর্শে রচনা করিতে শুরু করেন। এ সম্বন্ধে গৌরদাস বসাককে তিনি একথানি পত্রে লিখিরাছিলেন—

I have lately been reading Petrarca, the Italian poet, and scribbling some Sonnets after his manner.

এই আদি বা ইতালীয় সনেটের বহিরক গঠনে কতকগুলি নির্দিষ্ট নিয়ম আছে। মিল ও চরণবিস্থাসের সেই কঠিন নিয়মবন্ধনকে না মানিয়া চলিলে সার্থক সনেট হয় না। সনেট চৌন্দ পংক্তির কবিতা। সেইক্ষপ্ত বাংলা সনেটের আদি শ্রষ্টা মধুস্থদন সনেটের বাংলা নামকরণ করিয়াছিলেন— চতুর্দলপদী কবিতাবলী। কিন্তু ঐ চৌন্দটি পংক্তিই সনেটের সম্পূর্ণ পরিচয় নহে। উহার ভিতরে ও বাহিরে আরও বহু লক্ষণ বর্তমান গাকে। সেই লক্ষণগুলি ভিন্ন কেবলমাত্র চৌন্দ পংক্তিবিশিষ্ট কবিতাকেই সনেট বলা চলে না।

চতুর্দশ পংক্তির এই শ্রেণীর কবিতায় তুইটি ভাগ—Octave (অষ্টক)ও Sestet বা ষট্ক। অষ্টকে চার লাইনের পর একটি বিরাম, আট লাইনের পর পূর্ণছেদ। এই অষ্টকের মধ্যবর্তী মিলবিক্সাস এইরপ: ক খ খ ক। ক খ খ ক। ষট্কের মধ্যেও ছটি ভাগ,—প্রত্যেকটির নাম ত্রিপদিকা বা tercet। ষট্কের মিলবিক্সাসে কিঞ্চিং স্বাধীনতা আছে। কবিগণ ষট্কের মধ্যে নিম্নলিখিত তিন প্রকারের মিলবিক্সাসের যে কোনও একটি ব্যবহার করিয়। থাকেন। (১) গ ঘ, গ ঘ, গ ঘ। (২) গ ঘ ঙ, গ ঘ ঙ। (০) গ ঘ ঙ, ঘ গ ঙ। অষ্টক ও ষট্কের মিলের এই বৈচিত্র্যাই সনেটকে অপূর্ব সঙ্গীতধ্বনিময় করিয়। ভূলে এবং সনেটের এই যে ছুইটি ভাগ—ভাবের দিক হইতে ইহার প্রয়োজন এই যে, প্রথমার্ধে ভাবের তরঙ্গ উচ্ছলিত হইয়া উঠে, দ্বিতীয় ভাগে সেই ভাবেরই নিবর্তন হয়। ইহা যেন ভাবস্রোতের জোয়ার-ভাটা। এ সম্বন্ধে একজন ইংরাজ সমালোচক বলিতেছেন—

The first quatrain makes a statement, the second proves it; the first terzetto has to confirm it, the second draws the conclusion of the whole.

— অর্থাৎ অষ্টকের প্রথম চার লাইনে যাহার প্রস্তাবনা, দ্বিতীয় চার লাইনে তাহাই প্রমাণিত। ষট্কের প্রথম তিন লাইনে ঐ প্রমাণকে দৃঢ়তর করা হইয়া থাকে, এবং শেষের তিন লাইনে সমগ্র ভাব-চিস্তার একটা সিদ্ধাস্থ খাড়া করা হয়। এ সম্পর্কে সমালোচক মোহিতলাল মন্ত্রমদারের মত এইরূপ:

প্রথমটিতে একটি প্রশা, দ্বিতীরটিতে তাহার উত্তর; প্রথমটিতে বিশ্বর, দ্বিতীরটিতে তাহার কারণ-নির্দেশ; প্রথমটিতে আক্ষেপ, দ্বিতীরটিতে সান্ধনা; কিংবা প্রথমটিতে কোন কিছুর একটা দিক, দ্বিতীর্টিতে তাহার পরিপুরক হিসাবে অপর দিকের বর্ণনা।

বহিরক গঠনের দিক দিয়া সনেটের আর করেকটি লক্ষণের মধ্যে প্রধান হইতেছে এই বে—আদি সনেটের শেষ তৃই পংক্তি মিলযুক্ত যুগ্মক হয় না। মিলবিক্সাসে অতিশয় সাবধানতার প্রয়োজন—মিলগুলি যেন নামমাত্র মিল না হয়। স্পাষ্ট পৃথক মিল খাঁটি সনেটের অপরিহার্য অক্ব। নতুবা সনেটের ছক্ষ-সঙ্গীত ক্ষ্ম হইয়া থাকে। ভাষায় যেন কোন শৈথিল্য বা অপরিচ্ছয়তা না থাকে, সে বিষয়েও সনেট-রচয়িতাকে সজাগ সতর্ক দৃষ্টি রাখিতে হয়।

কিছ সনেটের সৌন্দর্য কেবল উহার বহিরক গঠনকে অক্সম রাখিলেই

ফুটিয়া উঠে না। বিষয়বস্তু বা ভাবের উপরেও সনেটের সৌন্দর্য নির্ভর করে। বাস্তবিকপক্ষে, সনেট হইতেছে ভাবপ্রকাশের একটি বিশিষ্ট ছাঁচ। ইহার আয়তন আকার ও মিলবিন্তাস—সবই একটি বিশেষ ভাবপ্রকাশের উপযোগী বলিয়াই সাহিত্যে ইহার প্রতিষ্ঠা। কবিমনে ভাবের শত তরঙ্গ উঠিতেছে, তাহারই মধ্য হইতে অভিশয় আবেগপ্রধান একটি ভাবকে ভাষায় ও ছন্দে চিত্রময়ী করিয়া ভোলার জন্ত সনেটের ছাঁচটি কবিদিগের নিকট বড়ই উপযোগী বলিয়া মনে হইয়াছিল। একটি গভীর আবেগ বা ভাবনাকে গীতিকবিতার ভাবপ্রবাহের উচ্ছাুসে অনির্ধারিত সীমায় বিস্তারিত না করিয়া, উহাকে সংহত করিয়া চতুর্দশ পংক্তির নাগপাশে আবদ্ধ করিয়া দেশা গিয়াছিল যে, উহাতে ভাব একটা অপূর্ব শ্রীতে মন্তিত হইয়া উঠে। এইজন্তই গীতিকবিতার এক রপবিচিত্র্য হিসাবে সনেট একদিন আপন আসনটিকে স্প্রতিষ্ঠিত করিত্রে পারিয়াছিল। আজিও ইহা তাহার স্বমর্যাদায় সকল দেশের সাহিত্যক্ষেয়ে স্প্রতিষ্ঠিত হইয়া রহিয়াছে।

আদি সনেট প্রেমের আবেগে উৎসারিত হইয়াছিল। প্রথমে প্রেমই ছিল সনেটের বিষয়বস্থা। ইউরোপীয় কাব্যসাহিত্যের উৎক্রই সনেটসমূহ অফুশীলন করিলে দেখা যায় যে, হয় প্রেম নতুবা একটি গভার আবেগ অভিব্যক্ত হইয়া এই শ্রেণীয় কবিতাকে প্রাণময়ী করিয়াছে,—বন্ধনের কঠিন নিগড়ে বাঁধা পড়িয়া কবির ভাবাবেগ এক অপূর্ব স্বন্ধর কান্তি ধারণ করিয়াছে। ইহাই সনেটের প্রধান বৈশিষ্ট্য। এ সম্পর্কে Sir Arthur Quiller Couch বলেন:

In substance it is a reflective poem on love, or at least some mood of love. It has a unity of its own and must be the expression of a single thought or feeling.

সেক্সপীয়ারের সনেট আদি সনেট (Petrarcan Sonnet) হইতে কিঞ্চিৎ
পৃথক। ইহাতে অষ্টক ও বট্কের ভাগ নাই। ইহাতে তিনটি চারি
চরণের শ্লোকে একটি ভাব জ্বত বিকশিত হইয়া অবশেষে একটি প্যার
শ্লোকে সমাপ্তি লাভ করিয়াছে। (সেক্সপীয়ারের সনেট ও আদি সনেটের
তুলনায় সমালোচক মোহিতলাল মজুম্দার বলিয়াছেন—

বে ভাব আবেগ-প্রধান, অর্থাৎ একান্ত গীতিপ্রাণ,—বেণানে ভাবকে একটি ভাবনার কেন্দ্রীভূত করিয়া, উথান ও পভনের সঙ্গতি রক্ষা করিয়া, একটি সুংঘত সঙ্গীতমাধুরী বারা গুণু প্রাণ নর, কানে ও মনে তাহার অন্তরণনা দীঘ ও দীর্ঘতর করির। তুলিবার প্রয়োজন নাই, সেথানে সনেটের এই আকারই উপযুক্ত। ইহাকে আমরা রোমাণ্টিক সনেট বলিতে পারি। কিন্ত যেথানে ভাবের সহিত ভাবনার গভীরতা ও সংয়ন এবং ভক্তপ্ত স্ক্রতর সঙ্গীত-চাতুরীর প্রয়োজন—লিরিক উচ্ছ্বাসকে গভীর অথচ গভীরতর মাধুরীতে মণ্ডিত করার প্রয়োজন—সেইথানে আদি সনেটের রূপই বিশেষ উপযোগী।

বহিরন্ধ গঠনের দিক দিয়া এবং ভাববস্তুর দিক দিয়া মধুস্থদন তাঁহার অধিকাংশ সনেটেই আদি সনেটের আদর্শ রক্ষা করিবার চেষ্টা করিয়াছেন। উদাহরণস্বরূপে তাঁহার 'সায়ংকালের তারা' শীর্ষক সনেটটি দেখা যাক।—

কার সাথে তুলনিবে, লো ত্ব-ত্বন্দরি,
ও রপের ছটা কবি এ ভব-মগুলে?
আছে কি লো হেন খনি, যার গর্ভে ফলে
রতন তোমার মত, কহ, সহচরি
গোধ্লির? কি কণিনী, যার ত্ব-কবরী
সাজায় সে তোমা সম মণির উজ্জলে?—
ক্রণমাত্র দেখি তোমা নক্ষত্র-মগুলে
কি হেতু। ভাল কি তোমা বাসে না শর্বরী।
হেরি অপরপ রূপ বৃঝি ক্ষ্ম মনে
মানিনী রক্ষনী রাণী, তেই অনাদরে
না দেয় গোভিতে তোমা সখীদল সনে,
যবে কেলি করে তারা ত্বহাস অম্বরে
কিন্তু কি অভাব তব, ওলো বরান্ধনে,—
ক্রণমাত্র দেখি মুখ, চির আঁথি ত্মরে।

মিল-বিক্তাসের দিক হইতে সনেটটি আদি সনেটের অন্তর্মপ। অন্তক ও বট্কের ছইটি স্পষ্ট বিভাগও ইহাতে রহিয়াছে। কিন্তু তথাপি ইহার গঠন সম্পূর্ণ নিখুঁত হয় নাই। কারণ, অন্তকের মধ্যবর্তী চতুক ছইটি এবং বট্কের মধ্যবর্তী তিপদিকা ছইটি এবানে বিযুক্ত হইয়া নাই। মধুস্থদনের সনেটগুলির চুলচেরা বিচার করিলে আদি (Petrarcan Sonnet) সনেট হইতে কিছু কিছু ব্যতিক্রম চোপে পড়িবে। তাঁহার কোন কোন সনেট আদি সনেটের মিলের রীতিটিকে অক্ষা রাখিতে পারে নাই। তৎসব্বেও বলা বাইতে পারে যে,

তাঁহার সনেট আদি সনেটের কুলমর্যাদা অনেকথানিই রক্ষা করিয়াছে।
বাংলা সাহিত্যে মোটাম্টিভাবে তিনিই সনেটের বাছিক রূপটিকে প্রতিষ্ঠা
দান করিয়া যান। সনেটের বিষয়বস্তু সম্পর্কেও তিনি একটা সুস্পাই সঙ্কেত
রাখিয়া গিয়াছিলেন। বলিতে গেলে, বহিরক্ষ গঠনের দিক হইতে না হইলেও,
বিষয়বস্তুতে মধুস্দনের চতুর্দশপদী কবিতাবলী থাটি সনেট। আপন
হদমের নিভ্ত-গভীর আবেদন এই কবিতাগুলির সনেট-রূপকে সার্থক
করিয়াছে। একজন বিদেশী সনেট সমালোচকের উক্তি মধুস্দনের সনেটগুলি
সহজে থাটে।—

He pipes a solitary tune of his own life, its devotion, its fervour, its prophetic exaltation, its passion, its despair, its exceeding bitterness.

সনেট কবিহৃদযের আলেখ্য-শ্বরূপ। ইহার মধ্য দিয়া কবিচিন্তের একটি গভীর আবেগ বা sentiment প্রকাশ পাইয়া থাকে। মধুস্থদনের সনেটে তাহাই হইয়াছে। সনেট যে কবির ব্যক্তিগত হৃদয়াবেগ, আশা-আকাজ্ঞা, অফুভৃতি ও মনোভাব প্রকাশের বাহন, মধুস্থদনের চতুদশপদা কবিতাবলী তাহারই পরিচয়স্থল হইয়া আছে। এই সকল কবিতায় কবির অফুরের অক্তঃস্থল হইতে ব্যক্তিগত ভাবাবেগ উৎসারিত হইয়াছে।

মধুস্দনের চতুর্দশপদী কবিতাবলী কবির অন্ত সমস্ত সষ্ট হইতে ভিক্কভর।
তিলোক্তমাসম্ভব কাব্যে, মহাকাব্য মেঘনাদবধ কাব্যে এবং বারাঙ্গনা কাব্যে
ঘটনাকে অবলগন করিয়া কবিপ্রতিভার ক্তি ঘটিয়াছিল, ঐ কাব্য-ক্ষটিতে
কবির কাব্যস্টির উপকরণ প্রাণের ঘটনাবলী। ঐ সকল কাব্যে কবির
ব্যক্তিগত কল্পনা-ভাবনা, আশা-আকাক্তা, আনন্দবেদনার অক্সভৃতি প্রাণ
কাহিনীর আবরণ ভেদ করিয়া অবাধে উৎসারিত হইতে পারে নাই।
কিন্তু চতুর্দশপদী কবিতায় কবির মনের নিভৃত সঙ্গীত শুনা গিয়াছে। এই
কাব্যে কবির অন্তরের পরিচয় ধ্বনিত ইইয়াছে।

ইউরোপীয় সাহিত্যে সনেট আত্মপ্রকাশের অন্ততম মাধ্যম। ইহাকে অবলম্বন করিয়াই সেক্সপীয়ার তাঁহার অন্তরম্বার উদ্ঘাটিত করিয়াছিলেন। মধুস্থদনও ইহার মধ্য দিয়া তাঁহার আত্মগত অফুভৃতি প্রকাশ করিয়া গিয়াছেন। নিজের মনের যে আশা-কল্পনা, আনন্দ-বেদনা তাঁহার অঞ্চ কাব্যে ক্তি লাভ করিতে পারে নাই, তাহাকে চতুর্দশপদী কবিতায় প্রকাশ করিয়া কবি তৃপ্তি মানিয়াছেন। প্রাচীন সংস্কৃত ও বাংলা সাহিত্য কবিকল্পনাকে কিভাবে উদ্দীপিত করিয়াছিল, পূর্বগামী কবিদিগের প্রতি কবির ঋণ কতথানি, বাংলার পূজাপার্বণ, বাংলার কবিওয়ালা পাঁচালীকারের গান, আগমনী সঙ্গীত কবির হৃদয়ে যে ঝহার তুলিয়াছিল, পুরাণকাহিনী অহ্মসরণ করিতে গিয়া সেই সকল অহ্মভূতি তেমনি অভিব্যক্তি লাভ করিতে পারে নাই। সনেটে উহারই অভিব্যক্তি ঘটিল।

কাব্যের লক্ষণ নির্দেশ করিতে গিয়া মিলটন বলিয়াছেন—একটা স্থগভীর আবেগ এবং বস্তুতন্ত্রতার উপর কাব্যের উৎকর্ম নির্ভর করে। মধুস্থদনের সনেটে আমরা এই তুইটি লক্ষণই দেখিতে পাই। একটা আবেগের বলবর্তী হইয়া কবি তাঁহার চতুর্দশপদী কবিতাবলী রচনা করিয়াছেন এবং সেই আবেগের বলবর্তী হইয়া তিনি 'শুধু শৃগু দিবসের অলস গায়কে' পরিণত হন নাই,—মধুস্থদনের সনেট মাটির রস আকর্ষণ করিয়া ফুটিয়া উঠিয়াছে। পার্ধিব সৌন্দর্শের স্থতীর অন্তুতি, বাংলার পূজা-পার্বণ উৎসবে কবির আনন্দ-উজ্লেতা চতুর্দশপদীর বিশেষত্ব। ধরণীর রপরস্ব-বর্ণ-গন্ধ-গান কবিচিত্তকে কতথানি বিমৃদ্ধ করিয়াছিল, তাহার কথায় এই কাব্যখানি পরিপূর্ণ। মৃদ্ধ কবিচিত্ত এই কাব্যে পৃথিবীর সৌন্দর্শের জ্বয়গান করিয়াছে।

মধুস্দনের চতুর্দশপদীতে নির্বিশেষ সৌন্দর্যসাধনা কাব্যের প্রবৃত্তি হইয়া দাঁড়ায় নাই, তাঁহার কবিতা জাতির এবং মাটির সহিত কোনোখানে আত্মীয়তা-বন্ধন ছিল্ল করে নাই। আপন ব্যক্তিজীবনের অভিজ্ঞতা, আশা-আনন্দ,— লাতি ও জন্মগত সংস্কারই কবির কাব্যের বিষয় হইয়াছে। বাংলার মাটিকে, বাংলার ভাব-ভাবনা, কল্পনা ও অমুভূতিকে অপার মমতায় অবলম্বন করিয়া মধুস্দনের চতুর্দশপদী কবিতাবলী জন্মলাভ করিয়াছে। বাংলার সরস স্থামল ক্ষাবিতান কবির চতুর্দশপদী কবিতার মধ্য দিয়া আপন তম্পতাটিকে উদ্ভিত্ত করিয়াছে। থাটি বাঙ্গালীর মনোভাব, বাঙ্গালীর জাতীয় চিন্তা ভাহার কবিতার মূটিয়া উঠিয়াছে।

বাংলার 'বৌ কথা কও পাখী', 'দেবদোল', 'গ্রীপঞ্চমী', 'আখিন মাস', 'নিশা-কালে নদ্নীতীরে বটবৃক্ষতলের শিবমন্দির', 'বটবৃক্ষ', 'কপোতাক্ষ নদ', 'নদীতীরে প্রাচীন ছাদশ-শিবমন্দির', 'বিজয়া দশমী', 'কোজাগরী লক্ষীপূজা', 'গ্রামাপক্ষী', প্রভৃতি কবির কাব্যরচনার ভিত্তিভূমি হইয়াছে। স্বদেশের ছোটপাট ভূচ্ছতম বটনা ও বন্ধ কবিচিত্তে আনন্দের উৎস খুলিয়া দিয়াছে। আশিনের আগমনী গান ক্রুক হওয়ার সঙ্গে সঙ্গেলীর মনে সে আশা ও আনন্দ পুঞ্জীভত হইয়া উঠে. অথবা বিজয়া দশমীর দিনে বান্ধালীর মনে যে মহাশূলতার অন্তভতির সষ্ট হয়, সেই সকল আনন্দ বেদনাময় ভাবকে অবলম্বন করিয়া মধুস্দন তাঁহার চভূদশপদী কবিতা রচনা করিয়া গিয়াছেন। কবির চোপে এই বাস্তব জগৎটাই মায়ার অঞ্জন পরাইয়া দিয়াছিল, এই বস্তু-জগৎই ছিল তাঁহার কল্পনার, তাহার ভাবকতার উৎস।

ষে সময়ে মধুস্থদন ভাঁহার চতুর্দশপদী কবিভাবলী রচন। করেন, তথন ভাঁহার জীবনে অভাব-অন্টন, সশ্বুথে নৈরাশ্রের অন্ধকার। এরপ অবস্থায় সান্ধন। পাইবার জন্ম কবি অতীতের দিকে তাঁহার দৃষ্টিকে প্রসারিত করিয়াছেন। সে সময়ে কবিচিত্তে ভবিয়াতের রঙীন স্বপ্ন নাই। ভাই বিগণ দিনের দিকে অধীর হইয়া কবি এ কাব্যে তাকাইয়াছেন এব সেণান ২ইজে যথন প্রাণবিধায়ী দক্ষিণসমীরণের উচ্ছাস আসিয়া তাঁহাকে স্পর্ণ করিয়াডে, কবি তথন তাহাতে অপার সান্ধনাও শান্তি খুঁজিয়া পাইয়াছেন। জাবন সংগ্রামে বিপর্যস্ত কবি অতীতজ্জীবনের ছোট ছোট ক্ষণিক ভাবনার তরঞ্চ-চূজায় বিচরণ করিয়া জীবনের জুংধবিপগয়ের বেদনা ভূলিতে চেষ্টা করিয়াছেন। চতুর্দশপদীর অধিকাংশ কবিতা কবির নিজ্জীবনের অতীত স্মৃতিকে কেন্দ্র করিয়া রচিত। এখানে অতীতের শ্বতি কল্পনার রঙে রঙীন হুইয়া উঠিয়াছে। ছোট ছোট ভাব অতীতের সংস্কৃতি আর শ্বতি হইতে পাওয়।। অবচেতন মনে যে-সব শ্বৃতি বা চিত্র প্রকাশের অপেক্ষায় ছিল, এই কান্যে তাহাদেরই প্রকাশ ঘটিয়াছে,—অনঙ্গ স্মৃতি চতুর্দশপদীতে অঙ্গ ধরিয়াছে। কবি তাঁহার সমস্ত জীবন খুঁজিয়া খুঁজিয়া সুদীর্ঘকালের ব্যবধান পার ছইয়। তাঁহার চেতনার প্রথম ক্লিকণ্ডলি উদ্ধার করিয়া আনিয়াছেন। অতীতের মালঞ্চ হইতে কবি এখানে মধু আহরণ করিয়াছেন।

অতীত-জীবনের যাহা কিছু কবি তাঁহার চতুর্দশপদীতে বলিয়াছেন, তাহাতেই নিজের প্রাণের পানিকটা তাপ তিনি সঞ্চার করিয়া দিয়াছেন। ইহাতেই মধুস্থদনের সনেটে কবির স্তংম্পন্দন শুনা গিয়াছে। সমস্ত কাব্যথানি যেন কবির স্থাদ্যনিংস্ত একটা উচ্চর্ব হুইয়া উঠিয়াছে, যেন একটা দীর্ঘ একক উক্তি, একটা সশক জীবন হুইয়া উঠিয়াছে।

۲

চতুর্দশপদীতে কবির রোমান্টিক কল্পনাপ্রবণতার পরিচয় পাওয়া গিয়াছে।
এ কাব্যে কবির মধ্যে কল্পনার প্রাধান্ত,—কবি এখানে ভাববাদী, কল্পনার
ইক্সধস্থরাগ তিনি স্পষ্ট করিয়াছেন। রোমান্টিক বলিয়াই কবি এখানে
বর্তমানের বন্ধনবিম্ক হইয়া অতীত শ্বতিগুল্পরণে মাতিয়া উঠিয়াছেন।
রোমান্টিক বলিয়াই কবি তাঁহার এই কাব্যে সাধারণ জিনিসের মহিমার
দিকটি দেখিয়াছেন,—বাংলার মাঠ-ঘাট-বাটকে এক প্রীতিম্বপ্পময় কবিতার
দেশ করিয়া তুলিয়াছেন।

আখ্যায়িকা-নিরপেক্ষ কবিতা রচনা আধুনিক যুগের বিশেবত্ব। এ
যুগে জীবনের খণ্ড ক্ষুদ্র আনন্দবেদনার অন্তর্ভূতিকে কবিগণ তাঁহাদের কাব্যমধ্যে ফুটাইয়া তুলিতেছেন। ঈশ্বর গুপ্তে আমরা ইহার স্বত্রপাত দেখিয়াছিলাম। মধুস্দনের চতুর্দশপদীতে উহাই দেখিতে পাওয়া গিয়াছে। মধুস্দন
মহাকাব্যরচনার যে আদর্শ বাংলার কবিগোষ্ঠীর সামনে ধরিয়া দিয়া গিয়াছিলেন,
উহা স্থায়ী হয় নাই। কিন্তুর্দশপদী কবিতাবলী রচনা করিয়া প্রতিষ্ঠিত করিয়াছিলেন, উহা বক্ষসাহিত্যে স্থায়িত্ব লাভ করিয়াছিল।

পাশ্চাত্ত্য প্রভাব

পশ্চিত্তা সাহিত্যের প্রভাব স্থৃচিত হওয়ার সঙ্গে সঙ্গে বাংলা সাহিত্যের আধুনিক যুগ আরম্ভ হইয়ছে। বাংলা সাহিত্যের এই নব্যুগের উল্লেদে পাশ্চাত্তা সাহিত্যই যে সহায়তা করিয়াছে, প্রেরণা জোগাইয়াছে—একথা অস্বীকার করিবার উপায় নাই।

উনবিংশ ও বিংশ শতকের বাংলা সাহিত্য পাশ্চান্তা সাহিত্যের আদর্শে গড়িয়া উঠিয়া বিশ্বসাহিত্যের প্রথায়ে উর্নাত হইয়াছে। এ মুগের বাংলা সাহিত্যে পাশ্চান্তা সাহিত্যের স্থর, ছন্দ, ভাব, কল্পনাদর্শ ও বিচিত্র রূপ-স্থার (Form) অসীম প্রভাব রহিয়াছে। কি কাব্যসাহিত্য, কি গজসাহিত্য, কি নাট্যসাহিত্য—আধুনিক বাংলা সাহিত্যের কোনও বিভাগই পাশ্চান্তা সাহিত্যের প্রভাব এড়াইয়া চলিতে পারে নাই।

বাংলার আধ্নিক যুগের কবিগণের ভাব ও কল্পনাদশের মলে পাশ্চান্ত্য কাব্যসাহিত্য নানাদিক দিয়া নানাভাবে প্রভাব বিস্তার করিয়া বাংলা কাব্যসাহিত্যকে সমৃদ্ধিশালী করিয়া তুলিয়াছে। আধুনিক যুগের প্রারম্ভে যে অমিত-প্রতিভাশালী করির কাব্যের মধ্য দিয়া পাশ্চান্ত্য কাব্যসাহিত্যের স্রোক্ত সর্বপ্রথম সচেতনভাবে প্রবেশ করিয়া বাংলা সাহিত্যকে আধুনিক ভায় দীক্ষা দিয়াছিল, তিনি মাইকেল মধ্সুদন। মধ্সুদনই সর্বপ্রথম তাহার কবিবীণায় আধুনিক আদর্শের সঙ্গীতধ্বনি তুলিয়া পাশ্চান্ত্য কাব্যরস্পিপাস্থ বান্ধালী পাঠকসমাজ্যের মনোরপ্তন করিতে সমর্থ ইইয়াছিলেন। তাঁহার সমক্রালীন কবিগণের মধ্যে রঙ্গলালে পাশ্চান্ত্য প্রভাব ছিল সত্য। কিন্ধ রক্তলাল একেবারে সম্পূর্ণভাবে প্রাচীন সাহিত্যের প্রভাবমৃক্ত ছিলেন না। তাঁহার কাব্যসমৃহে মন্থলকাব্যের প্রভাব স্থশেষ্ট। কিন্ধ মধ্সুদ্ধন বিদেশী সাহিত্য হইতে আখ্যায়িকা, ভাব, কল্পনাদর্শ, উপমা, ছন্দ ইত্যাদি—কাব্যর্যচনার যাবতীয় আদর্শ আহরণ করিয়া বঙ্গসাহিত্যে নৃতন আকর্ষণী শক্তিস্থ্যার করেন।

े निकात মধা দিয়া মধৃস্দনের মনে পাশচাতা সাহিতোর বীজ উপঃ

হইয়াছিল। পরবর্তীকালে সেই বীক্ষ অঙ্ক্রিত হইয়া বাংলা সাহিত্যকে ফলে-ফুলে স্থাভিত করিয়া তৃলিয়া—বাংলা সাহিত্যে নৃতন প্রাণসঞ্চার করিয়া দিয়াছিল। যৌবনে হিন্দৃ-কলেক্ষে—বিশেষত বিশপ্ স্ কলেক্ষে অধ্যয়নকালে তিনি পাশ্চান্ত্য কাব্যয়াহিত্যের রস ভাল করিয়া আস্বাদন করিয়াছিলেন এবং পাশ্চান্ত্য কাব্যয়সের সহিত পরিচয়লাভই তাঁহার অন্তরে কবি হইবার আকাক্ষা জাগাইয়া দিয়াছিল—পাশ্চান্ত্য কাব্যসাহিত্যের অভ্যন্তরে যে ধরণের দৃষ্টিভঙ্গি ও কলানৈপুণ্য আছে, বঙ্গসাহিত্যে তাহা প্রবর্তিত করিবার আকাক্ষা জাগাইয়া দিয়াছিল। যৌবনে পঠদ্দশাতেই বায়রন তাঁহার তৃপ্তি-সাধন করিতেন, মিলটন, হোমার, ভার্জিল, দান্তে, ট্যাসোর কাব্যয়শীলন তাঁহার কর্মনাকে ও সজনী-প্রতিভাকে উদ্বৃদ্ধ করিয়াছিল। কীট্সের সৌন্দর্যতন্ত্র তাঁহাকে মৃশ্ধ করিয়াছিল! কীট্সের সৌন্দর্যতন্ত্র তাঁহাকে মৃশ্ধ করিয়াছিল! কীট্সের সৌন্দর্যতন্ত্র তাঁহাকে মৃশ্ধ করিয়াছিল! কীট্সের সৌন্দর্যতন্ত্র সমন্বয়ে কবির তিলোভ্যমাসম্ভব কাব্য স্পষ্ট হইয়াছিল। ঐ কাব্যে কীট্সের মতই কবি বস্তু-নিরপেক্ষ রূপাতীত (Absolute, Abstract) সৌন্দর্যের স্তুতিগান করিয়া গিয়াছেন।

মধুস্দন একদিকে ভারতীয় সাহিত্যের বাল্মীকি, ভারবি, ভবভূতি, ক্ষতিবাস এবং কাশীরাম দাস—অপরদিকে পাশ্চান্তা সাহিত্যের হোমার, ভার্জিল, দান্তে, টাাসো, মিলটন, বায়রন, কীট্স প্রভৃতির নিকট হইতে কাব্যমন্ত্রে দীক্ষা গ্রহণ করিয়াছিলেন। এখানে একটি কথা বলিয়া রাখা ভাল যে, রোমান্টিক কবিগণের প্রভাব অপেক্ষা হোমার, ভার্জিল, দান্তে, ট্যাসো, মিলটন এই কয়জন ক্লাসিক কবির প্রভাবই মধুস্দনের কাব্যসমূহে অধিক পরিমাণে বর্তমান। তিলোন্তমাসম্ভব কাব্যের মধ্যে রোমান্টিক ভাবকল্পনা মধুস্দনের কবিদৃষ্টি ও কল্পনাভঙ্গিকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছে বটে, কিন্তু ইউরোপীয় সাহিত্যের Romantic Revival-এর উত্তরকালে জন্মগ্রহণ করিয়াও মধুস্দন ছিলেন প্রাণে-মনে ক্লাসিক আদর্শের পক্ষপাতী। তাই তিনি কাব্যস্টিতে রোমান্টিক আদর্শ অপেক্ষা প্রাচীন ক্লাসিক আদর্শের অন্ধসরণ করিয়াই চলিয়াছিলেন।

মধুস্দন বাংলা কাব্যসাহিত্যে পাশ্চান্ত্য কাব্যের ঐশ্বর্য আমদানী করিয়া—মধুলোভাত্র মক্ষিকার স্থায় নানাদেশীয় কাব্যকুস্থম হইতে মধু আহরণপূর্বক মপূর্ব মধুচক্র রচনা করিয়া ইহাই প্রতিপন্ন করিয়া দিয়া গেলেন থে, প্রাচ্য ও পাশ্চান্ত্য ভাবের সন্মিলনেই বাংলার ভাবীকালের সাহিত্য গঠিত হইবে. এবং তবেই তাহা বিশ্ব-সাহিত্যের দরবারে আসন পাইবার যোগ্য ইইবে। তাঁহার কাব্যে মিলটনের ছলৈশ্বর ও ভাবসম্পদ বর্তমান, তাঁহার কাব্যে হোমার, ভার্জিল, দাস্তে, ট্যাসো প্রভৃতি ইউরোপীয় ক্লাসিক কবিদিগের ভাবৈশ্বর ও রচনারীতির প্রভাব অমুভৃত হয়।

মধুস্দনেরই প্রবর্তিত আদর্শ অমুসারে প্রাচ্য ও পাশ্চান্তা সাহিত্যের ভাবের সন্মিলনে আধুনিক বাংলা কাব্যসাহিত্য গঠিত হইল। বাংলা কাব্যসাহিত্য এক নৃতন পথে জয়যাত্রা করিল।

কবি যদিও দেশবিদেশের 'কবি-চিজ-ফুলবন-মধু' লইয়া তাহার কাব্যসম্হের সৌন্দ্যসাধন করিয়াছেন, কিন্তু বিভিন্ন কবির ভাব ৮রিত্র ও কল্পনাভঙ্গি মধুস্থান তাহার কাব্যে ব্যবহার করিয়াছেন নববেশে স্মাঞ্জিত করিয়া। প্রবিশ্যাত কবি-সমালোচক Stopford Brooke মিলটন সম্বন্ধে যে উক্তি করিয়া গিয়াছেন, তাহা মিলটনের কাব্যমন্ত্রে দীক্ষিত মধুস্থান সম্বন্ধেও প্রথোজা।

Stopford Brooke বিশ্বাছেন—Milton was a scholar, and in his writings we continually find echoes of what we fancy we have heard before. But the alchemy of his genins turns the ore of his predecessors into pure gold; he borrows but to improve and give it back as his own. It little matters whence this and that came from; the poem, as we have it, is Milton's in every line; in thought, in style, in build, in imaginative and moral power.

মিলটনের মতই মধুস্দনের প্রতিভার অলোকসামান্ত আলোকসম্পাতে বিবিধ কবির ভাব, কল্পনাভিন্ধ, রপক্ষির আদর্শ, ছন্দ প্রভৃতি মধুকবির কাব্যে রূপান্তর লাভ করিয়া নৃতন মূর্তি ধরিয়াছে। মনীষা রাজনারায়ণ বস্থু, রাজেক্সলাল মিত্র, মহারাজা যতীক্সমোহন ঠাকুর—ইহারা মধুস্দনের প্রতিভার স্বরূপ বিশ্লেষণ করিতে গিয়া বলিয়াছিলেন—

Whatever passes through the crucible of the author's mind receives an original shape.

, মধুস্দনের 'তিলোভমাসম্ভব কাষ্যে' রোমান্টিক কবি শেলী, কীট্সের

কল্পনাভিদ্ধ বর্তমান; আর তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যে হোমার, মিলটন, ভার্জিল, দান্তে, ট্যাসো প্রভৃতি ক্লাসিক কবিদিগের প্রভাব রহিয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্য রচনাকালে রাজনারায়ণ বস্থু মহাশয়কে মধুস্থদন একখানি চিঠি লিখিতেছেন—সেই পত্রখানিতে কবি তাঁহার ঐ কাব্যের উপর পাশ্চান্ত্য প্রভাবের কথা নিজ্ঞেই স্বীকার করিয়াছেন। সেখানে স্পষ্টই তিনি ইন্ধিত দিয়াছেন যে, পাশ্চান্ত্য আদর্শ অমুষায়ী তিনি তাঁহার কল্পনা ও বর্ণনাকে নিয়ন্ত্রিত করিয়াছেন।—

I never read any poetry except that of Valmiki, Homer, Vyasa, Virgil, Kalidas, Dante (in translation), Tasso, (do), and Milton. These কবিকুলগুৰুs ought to make a fellow a first rate poet—if nature has been gracious to him.

মেঘনাদবধ কাব্যের ছন্দে, গঠনে, বছ ঘটনার অন্থসরণে এবং ভাষায় মিলটন, হোমার, ট্যাসো, দাস্তে, ভাজিল প্রভৃতি কবিদের প্রভাব বেশ ম্পষ্ট হইয়াই আছে। ঐ কাব্যের রচনারীতি-বিষয়ে (form) মিলটন এবং হোমারই কবির উপর সম্বিক প্রভাব বিস্তার করিয়াছিলেন। গ্রীক পৌরাণিক আখ্যায়িকা কবিকে মৃদ্ধ করিয়াছিল; সেই হেড়ু তিনি গ্রীক পৌরাণিক আখ্যায়িকাসকল কৌশলে এই কাব্যের মধ্যে সন্ধিবেশিত করিয়াছেন। গ্রীক রচনাদর্শ অন্থয়ায়ী মেঘনাদবধ কাব্যথানি রচনা করিতে গিয়া কবি মধুস্থদন দেবতাদিগকে মুধ্যমান উভয় পক্ষে যোগদান করাইয়াছেন। মেঘনাদবধ কাব্যের দেবতাগণ গ্রীক আদর্শে গঠিত হইয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যের বিষয়সজ্জা প্রভৃতির উপর গ্রীক প্রভাব রহিয়াছে।

রামায়ণের কাহিনী লইয়া রচিত হইলেও—মহাকবি বাদ্মীকি আর কৃতিবাদের নিকট কবি তাঁহার কাব্যের মূল স্থরের জন্ম ঋণী হইলেও—মিলটনের প্যারাডাইস্ লষ্ট্র, হোমারের ইলিয়াড, ভার্জিলের ইনিড, দাস্তের ডিভাইন কমেডি, ট্যাসোর জেকজালেম ডেলিভার্ড প্রভৃতি বিভিন্ন পাশ্চাস্ত্য কাব্যের ঘটনা ও ভাবরাশি পরিবর্তিত হইয়া মেঘনাদবধের অস্তর্নিবিষ্ট হইয়াছে। কাব্যে যুদ্ধবর্ণনাকে প্রাধান্থ না দিয়া,—চরিত্রস্থাই, ঘটনা-বর্ণনা প্রভৃতির প্রতি কবি বেশী মনোযোগী। মেঘনাদবধ কাব্যের এক সপ্তম সর্গ ছাড়া যুদ্ধের প্রত্যক্ষ বর্ণনা কবি করেন নাই,—অন্যান্থ সকল সর্গে নেপধ্যে যুদ্ধের ছুন্দুভিধ্বনি শুনা গিয়াছে। কাব্যরচনার এই রীতি মধুস্থদন মিলটন হইতে পাইয়াছিলেন।

প্রথম সর্গে গ্রন্থের প্রারম্ভেই কবি হোমার, মিলটন প্রভৃতি পাশ্চান্ত্য কবিদিগের আদর্শে কল্পনাদেবীর বা ইউরোপীয় কাব্যের Muse-এর বন্দনা করিরাছেন। কবির "ভূমিও আইস, দেবি! ভূমি মধুকরী কল্পনা!"—এই অংশটি আমাদিগকে মিলটনের প্যারাভাইদ্ লপ্তের—"Sing Heavenly Muse", এবং ইলিরাড কাব্যের "Heavenly Goddess Sing" প্রভৃতি অংশ শ্বরণ করাইয়া দেয়। কি তিলোক্তমাসম্ভব কাব্যে, কি মেঘনাদবধ কাব্যে,—কবি শুধুমাত্র বাগ্দেবী বীণাপাণির বন্দনাগান করিয়া ক্ষান্ত হন নাই। ইউরোপীয় কবিগণের আদর্শে কল্পনার অধিষ্ঠাত্রী দেবীর বন্দনাও করিয়াছেন। কারণ, এই কল্পনাস্থ্যকরী কাব্যলক্ষ্মী কবির ভাব এবং কল্পনা উৎসারিত করিয়া থাকেন।

সেই কবি মোর মতে; কল্পনা-স্থন্দরী
যার মন:-কমলেতে পাতেন 'আসন'

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে বারুণীর কেশরচনার বর্ণন। আছে। বারুণীর সেই চিত্রটি,—সমূত্র-জ্বলতলে প্রবাল-আসনে উপবিষ্টা বারুণীর কেশরচনার চিত্রটি—গ্রীক মহাকাব্য ইলিয়ান্ডের সমূদদেবী থেটিস এবং মিলটনের 'কোমান' (Comus)-এ বর্ণিভ সেভার্ন (Severn) নদীর অধিষ্ঠাত্রী দেবী স্থাবিনা (Sabrina) ও অঞ্সরী লিজিয়ার (Ligea) আদর্শে স্বস্ট। মিলটন স্থাবিনার চিত্রটি ফুটাইয়া তুলিতে গিয়া বলিয়াছেন—

'Sabrina fair,
Listen where thou art sitting
Under the glassy, cool translucent wave
In twisted braids of lilies knitting
The loose train of thy amber dropping hair.'

-Comus

লিজিয়া সম্বন্ধে মিলটন বলিতেছেন-

And fair Ligea's golden comb, Wherewith she sits on diamond rocks. Seeking her soft alluring locks.

---Comus

মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গে মেঘনাদের প্রমোদকানন, প্রমীলার সহিত ঠাহার তথায় অবস্থান, মেঘনাদ-ধাত্রী প্রভাষার তথায় গমন এবং লক্ষার তুর্দশা শ্রবণে তাঁহার আত্মমানি ও দেশাত্মবোধের উদ্ধোব— এ সবই ট্যাসোর জেকজালেম ডেলিভার্ড-এর একটি দৃশ্যের কথা স্মরণ করাইয়া দেয়। ট্যাসোর কাব্যে মেঘনাদের মতই রাইনাল্ডো (Rinaldo) প্রমোদকাননে মায়াবিনী আর্মিডার (Armida) প্রেমে আবদ্ধ হইয়া আত্ম-বিশ্বৃত হইয়া অবস্থান করিতেছিলেন এবং মেঘনাদধাত্রী প্রভাষার মত চার্লস ও য়ুবাল্ডো (Charles এবং Ubaldo) রাইনাল্ডোকে মৃদ্ধের জন্ম আর্মিডার প্রমোদপুরী হইতে আনিতে গিয়াছিল। মেঘনাদকে মৃদ্ধাত্রার উৎসাহিত কবিবার জন্ম প্রভাষা লক্ষার তুর্দশা বর্ণনা করিয়া বলিয়াছিল—

হায় পুত্র ! কি আর কহিব
কনক-লন্ধার দশা ! ঘোরতর রণে
হ ত প্রিয় ভাই তব বীরবাছ বলী !
তার শোকে মহাশোক। রাক্ষ্যাধিপতি,
সংসল্যে সাজেন আজি যুবিতে আপনি।

এবং---

হায়, পুত্র! মান্বাবী মানব সাতাপতি তব শরে মরিয়া বাচিল। থাও তুমি ত্বরা করি'; রক্ষ রক্ষঃকুল-মণি, এ কাল সমরে, রক্ষঃ-চূড়ামণি।

থেঘনাধধাত্রীর এই উৎসাহবাণী ট্যাসোর কাব্যের অস্তর্গত নিম্নোদ্ধত অংশের অমুরূপ।—

All Europe now and Asia be in war,
And all that Christ adore and fame have won
In battle strong, in Syria fighting are;
But the alone, Bertold's noble son,
This little corner keeps, exiled far
From all the world, buried in sloth and shame
A carpet champion for a wanton dame.

Up, up, our camp and Godfrey for thee send.
The fortune, praise and victory expect,
Come fatal champion, bring to happy end
This enterprise begun, and all that sect
Which oft thou shaken hast to earth full low
With thy sharp brand strike down, kill, overthrow.

লকার তুর্দশা এবং বীরবাছর মৃত্যু-সংবাদ শ্রবণ করিয়া মেঘনাদের আগ্ন-মানি হইয়াছিল—যুক্ষযাত্রার জন্ম তাঁহার বীরহাদয় নাচিয়া উঠিয়াছিল। তিনি তাঁহার বিলাসের উপকরণ কেলিয়া, কঙ্গের মালিক। ছিল্ল করিয়া রাইনাল্ডোর মত যুদ্ধযাত্রা করিয়াছিলেন। মেঘনাদবধ কাব্যের প্রথম সর্গের অন্তর্গত—

ছিঁ ড়িলা কুসুমদাম রোষে মহাবলা এই অংশের সহিত টাাসোর নিমোদ্ধত অংশটি ড্লনীয় ৷ His nice attire in scorn he rent and tore; For of his bondage vile that witness bore, That done he hasted from that charmed fort.

মেঘনাদের যুদ্ধাত্রায় প্রমীলার আক্ষেপের সহিত ট্যাপোর কাব্যের আর্মিডার থেদের সাদৃষ্ঠ আছে। মেঘনাদ ও প্রমীলার বিদায়িচিত্রটি হোমার-রচিত ইলিয়াডের হেক্টর ও তংপত্নী অ্যাণ্ড্রোমেকির বিদায়চিত্রের অন্তর্মণ।

মেঘনাদবধ কাব্যের দ্বিতীয় সর্গে গ্রীক প্রভাবই স্বাপেক্ষা থাপিক।
রামায়ণে রাঘবপক্ষে দেবদেবীগণের প্রতাক্ষ সহকারিতার কণা কোথাও
নাই। ইলিয়াডের আদর্শে কবি এই সর্গে রামায়ণে অন্তলিগিত ঘটনার
স্মাবেশ করিয়াছেন—হোমারের মত তিনি দেবদেবীগণকে লক্ষাযুদ্ধকালে
অবতীর্ণ করাইয়াছেন।

মেঘনাদবধের তৃতীয় সর্গে প্রমীলার চিত্রটি কবির পাশ্চান্তা কাব্য অমুশীলনের ফল। পাশ্চান্তা কাব্য—বিশেষত ট্যাসোর জেফজালেম ডেলিভার্ড অমুশীলন করিয়া কবির অন্তরে এক বীরাঙ্গনা চরিত্রসৃষ্টির আকাজ্জা জাগিয়াছিল। কিন্তু ক্বি কেবলমাত্র বীরাঙ্গনার চিত্র অন্ধন করিবার আদর্শ টুকুব জন্ম পাশ্চান্ত্য কবিগণের নিকট ঋণী। চরিত্রটির বর্ণ-বিক্যাস কবির নিজস্ব। প্রমীলা পাশ্চান্ত্য আদর্শের বীরান্ধনা নহেন। পাশ্চান্ত্যের বীরান্ধনাদিগের মত প্রমীলা কেবল কল্রের উপাসনা করেন নাই, তিনি মধুরের সাধনাও করিয়াছেন। মধুস্থদন তাহার বীরান্ধনা প্রমীলা-চিত্রে রুক্তভেজর সহিত কোমলতার অপরূপ এক সমন্বয় ঘটাইয়াছেন। প্রাচ্য ও পাশ্চান্ত্য কল্পনার সমাবেশে প্রমীলা এক নৃতন স্বাষ্টি হইয়াছে। পাশ্চান্ত্য বীরান্ধনাগণের রুক্ততার মধ্যে যে মাধুষের অভাব—মধুস্থদনের প্রমীলায় বীরান্ধনার তেজের সহিত সেই মাধুষ্টুকু বর্তমান থাকায় এই চরিত্রটি কবির এক অপরূপ স্বাষ্টি হইয়াছে।

প্রমীলার সমরসজ্জা ও লঙ্কাপ্রবেশ বর্ণনার উপরেও প্রতীচ্য কবিকল্পনার প্রভাব রহিয়াছে। লঙ্কায় প্রবেশকালে রতিপতি কামদেব বীরাঙ্গনা প্রমীলার সহচর।—

> অন্তরীক্ষে সঙ্গে রঙ্গে চলে রভিপতি ধরিয়া কুস্থম-ধহঃ, মূহ্ম, হুং হানি অব্যর্থ কুস্থম শরে !

ট্যাসোর কাব্যে বীরান্ধনা ক্লরিগু। ও আরমিনিয়ার সহচর রতিপতি।— Fast by her side unseen smiled Venus' son.

পঞ্চম সর্গে মেঘনাদ-কর্তৃক প্রমীলার নিম্রাভঙ্গের চিত্র মিলটন বণিও অ্যাডাম কর্তৃক কভের নিম্রাভঙ্গের অমুরূপ।

ষষ্ঠ সর্গে বিভীষণের সহিত লক্ষ্মণ মেঘনাদের যজ্ঞাগারে প্রবেশ করিয়া মেঘনাদকে বধ করিতে গেলে, মেঘনাদ অস্ত্রাভাবে পূজার শব্ধ, ঘণ্টা প্রভৃতির দ্বারা লক্ষ্মণকে আঘাত করিয়াছিলেন। কিন্তু মায়ার প্রসাদে সে সকল লক্ষ্মণকে আঘাত করিতে সমর্থ হয় নাই। কবি ইহার বর্ণনা দিয়াছেন—

কভ্ বা হানিলা

রথচ্ডা, রথচক ; কতু ভগ্ন অসি,
ছিন্ন চর্ম, ছিন্ন বর্ম, যা পাইলা হাতে !
কিন্তু মায়ামগ্রী মায়া, বান্ধ-প্রসারণে,
ফেলাইলা দ্বে সবে, জননী যেমতি
খেদান মশকর্দে স্থ-স্ত হ'তে
করপদ্ম সঞ্চালনে !

এই অংশটি মহাকবি হোমার রচিত ইলিয়াড্ কাবোর এঞ্ট দৃশ্যের আদর্শে অন্ধিত হইয়াছে বলিয়া মনে হয়। ইলিয়াড্ কাবো Menclaus এর প্রতি Pandarus-কর্তৃক নিক্ষিপ্ত বাণ মিনার্ভা সরাইয়া দিয়াভিলেন—

> As when a mother from her infant's cheek Wrapt in sweet slumbers, brushes off a fly.

মেঘনাদবধ কাব্যে বছস্থানেই এইরপ পাশ্চান্ত্য কাব্য-সাহিত্যের শ্রেষ্ঠ ভাবসমূহ আন্তত হইয়াছে। মেঘনাদবধ কাব্যখানি অমুশীলন করিতে করিতে পাশ্চান্ত্য কবিগণের অনেক স্থুন্দর স্থুন্দর বর্ণনা স্থৃতিপথে উদিত হয়।

কবির মেঘনাদবধ কাব্যের এবং ব্রজাঙ্গনা কাব্যের অন্তর্গত নিম্নোদ্ধত বর্ণনার সহিত সেক্সপীয়ারের বর্ণনার সাদৃষ্ঠ আছে।—

> আঁচল ভরিয়া ফুল তুলিলা ত্বনে। কত যে ফুলের দলে প্রমীলার আঁগি মুক্তিল শিশির নীরে, কে পারে কহিছেও ?

> > --- মেঘনাদবধ কাবা

এই যে কত মুকুতাফল, এ ফুলের দলে লো সখি, মোর আঁথিজল, শিশিরের ছলে।

াদাক ৷১হাঞ্চ

Decking with liquid pearl bladed grass.

—Shakespeare, A Midsummer Night's Dream কবি যথন বলেন যে লক্ষ্ণ ও বিভীষণ—

চলিলা অদুখভাবে লন্ধামুখে দোহে ৷

তথন ইলিয়াড কাব্যের দেবদ্ত Hermes-এর সহিত (Priam) প্রায়ামের অদৃশ্রভাবে শক্রশিবিরে প্রবেশের কণা আমাদের স্থতিপণে উদিত হয়।—

Unseen through all the hostile camp they went.

মেঘনাদবধ কাব্যের শেষ সর্গে যেখানে প্রমীলা ও মেঘনাদের চিণ্ডার অগ্নি ত্ব্ধ-ধারায় নির্বাপিত করা হইয়াছে, সেই স্থানটি হোমারের বর্ণনার অক্তর্রপ। হেক্টরের চিতা তুগ্ধের পরিবর্তে স্থরার দারা নির্বাপিত হইয়াছিল।

> The mournful crowds surrounded the pyre, And quench with wine the yet remaining fire.

> > The Iliad, Bk XXIV.

অষ্টম সর্গে রামের প্রেতপুরী-দর্শন ইলিয়াডের আদর্শে রচিত—এ কথ। কবি নিজেই স্বীকার করিয়া গিয়াছেন—

Mr. Ram is to be conducted through the hell to his father Dasarath like another Aeneas.

মেঘনাদবধ কাব্যের অন্তর্নিহিত প্রধান ভাব চুইটি। প্রথমত—এ কাব্যে মানবতা-ধর্মের জয়গান করা হইয়াছে: এবং দিতীয়ত—এ কাব্যে দেখানো হইয়াছে যে, নিয়তির তাড়নায় শক্তিশালী মাহুষের, বিপুল ঐশ্ববের, বিরাট দভের পরাঞ্চয়। এই ছুইটি প্রধান ভাবের উপরই পাশ্চান্ত্য প্রভাব কার্যকরী হইয়াছে। গ্রীক আদর্শের দৈববাদ মেঘনাদবধ কাব্যের শিল্পকর্মকে অপূর্ব রসসম্পন্ন করিয়া তুলিয়াছে। অপরিহাষ দৈবত্বংখের আবর্তে পড়িয়া এ কাব্যের পাত্রপাত্রীগণ রোধে ক্ষোত্তে বিধাতাকে অভিযোগ করিয়া হাহাকার করিয়াছে। বাহিরের একটা তুর্লজ্যা শক্তির প্রভাবে মান্তবের জীবন কেমন করিয়া বার্থ হইয়া ধায়, কেমন করিয়া মনুয়াজীবনে স্থাগের সমস্ত আশা কল্পনা ও আয়োজন বার্থ হইয়। ধায়, মেঘনাদবধ কাব্যে তাহা দেখানে। হইয়াছে। এ কাব্যের মধ্যে আমরা দেখিয়াছি, বিধির বিধানে রাম লক্ষণের জন্ত, সাঁতা তাঁহার অতীত জীবনের কথা স্মরণ করিয়া, চিত্রাঙ্গদা এবং মন্দোদরী পুত্রশোকে, প্রমীলা স্থামিশোকে এবং রাবণ তাঁহার সব হারাইয়া মর্মভেদী হাহাকার করিয়াছেন। গ্রীক সংস্কারের অফুসারী হইয়া মধুস্থদন রামায়নের কাহিনীকে তাঁহার মেঘনাদবধ কাব্যে এইভাবে নিয়ন্তিত করিয়া গিয়াছেন। কবির ব্রজান্সনা, বীরান্সনা কাব্য ও চতুর্দশপদী কবিতাবলীও পাশ্চান্তা প্রভাবের ফল। ব্রজাঙ্গনা কাব্যের বিষয়বস্তু রাধার ভাবাবেগ এবং রাধার প্রেমের আকুতি হইলেও, ইহার মধ্যে বৈষ্ণব সাহিত্যের ভক্তি আদর্শের পরিবর্তে কেবল স্ত্রী ও পুরুষের পরস্পর নিষ্ঠা এবং প্রাণের আকর্ষণ ও আবেগ অভিব্যক্ত হইয়াছে।

বিষয়-নির্বাচনে মধুস্দনের কল্পনা ভারতের পুরাতন কথার মধ্যেই আবদ্ধ ছিল। কিন্তু ভাব, কল্পনা-ভঙ্গি অথবা ছন্দের নব নব আদর্শের, কিংবা নব নব রচনারীতির প্রবর্তন বিষয়ে এবং কাব্যের নব নব রূপ-স্ষষ্টি বিষয়ে মধুস্দন পাশ্চান্ত্য আদর্শকে অমুসরণ করিয়া চলিয়াছিলেন। এই কারণে মধুস্দনের দারা বাংলা সাহিত্যের অভিনব সৌকর্ষ সাধন হইয়াছিল এবং বাংলা সাহিত্য বিচিত্রতার ঐশ্বর্য লাভ করিয়াছিল। মধুস্দন-কর্তৃক বন্ধসাহিত্যে পাশ্চান্তা প্রভাব প্রবর্তন এবং তাহার ফলে বাংলা সাহিন্দ্যের অভূলনীয় সমৃদ্ধিসাধন সম্বন্ধে কবিবর দিক্ষেক্সলাল রায় যে উক্তি করিয়াছিলেন, ভাহা এগানে উদ্ধৃত করিয়া এই পরিচ্ছেদ সমাপ্ত করি—

মাইকেলের সময় হইতেই বক্ষভাষার নবষুগ। ইণরাজি সাহিত্য দেমন বিদেশীয় সাহিত্যেব 'সঞ্জীবনৌষধি-রসে' সঞ্জীবিত হইয়াছিল—বেন একট। উদ্ভাল ভাবসমুদ্রের বিরাট বস্থা প্রাসিধা জীর্ণ পুরাতনকে ভাঙ্গিয়া-চুরিয়া ভাসাইয়া নৃতনের জক্ম ভূমি প্রস্তুত করিয়া গেল, বঙ্গসাহিত্যও সেইরপ সেই সময়ে ইংরাজি সাহিত্য-ছারা গভীরভাবে আলোড়িত হইয়া উঠিল। বঙ্গীয় লেপকের মুগ্ধ দৃষ্টির সন্মণে এক গৌরবময় নৃতন ভাব রাজ্যের মান্চিত্র প্লিধা গেল; বঙ্গভাগা নবগৌবন লাভ কবিল।

মধুসুদন, হেমচব্রু ও নবীনচব্রু

মধুস্দন ছিলেন শ্রষ্টা কবি। বাংলা ভাষার অন্তর্নিহিত শক্তির পরিশ্বৃটনে বিভার হইয়া তিনি কাব্যস্থাই করিয়া গিয়াছেন। বাংলায় তিনি সাহিত্যস্থাইর যে নৃতন আদর্শের প্রবর্তন করিয়াছিলেন, তাহার জন্ম নব্যুগের প্রবর্তক কবি হিসাবে তিনি চিরদিন সমাদৃত হইবেন। তিনি আধুনিক যুগের উপযোগী ভাব, ভাষা ও ছন্দ স্থাই করিয়া গিয়াছেন। তাঁহার আবির্ভাবে বাংলা সাহিত্যে এমন সব লক্ষণ দেখা দিয়াছিল যে, তাহাতে আমাদের এই মাতৃভাষার সাহিত্যের গতি ও প্রকৃতি বদলাইয়া গিয়াছিল। সাহিত্য তাহার গতিপথ তাঁহার আবির্ভাবের পর হইতেই পরিবর্তিত করিয়াছিল।

সাহিত্যের আধুনিকতা কোন বিশেষ যুগের উপর নির্ভর করে না, নির্ভর করে নৃতন লক্ষণের উপর। এ সম্পর্কে রবীক্তনাথ বলিয়াছেন—

পাঁজি মিলিয়ে মডারনের সীমানা নির্ণন্ন করবে কে? এটা কালের কথা ভভটা নর, যভটা ভাবের কথা। নদী সামনের দিকে সোজা চলতে চলতে হঠাৎ বাঁক কেরে। সাহিত্যও ভেমনি বরাবর সিধে চলে না। যঁগন সে বাঁক নের, ভগন সেই বাঁকটাকেই বলভে হবে মডারন্। বাংলার বলা যাক আধুনিক। এই আধুনিকটা সমর নিরে নর, মর্জি নিরে।

মধুস্দনের আবির্ভাবে সাহিত্যে নৃতন 'ভাবের কথা' দেখা দিয়াছিল, 'নৃতন মর্জি' আল্মপ্রকাশ করিয়াছিল।

আমাদের এই বাংলা সাহিত্যে এমন একটা যুগ ছিল, যথন "রচনা মাত্রেই নিখুঁত রীতির কোঁটা-তিলক কেটে চলত",—যথন "ব্যক্তিগত অভিক্ষতির স্বাতন্ত্রা ও বৈচিত্র" চাপা পড়িয়াছিল কতকগুলি বাঁধাধরা Convention-এর ছারা। কিন্তু মধুস্দনের আবির্ভাব ইহার ব্যতিক্রম দেখা গিয়াছিল। বাঁধাধরা নিয়মনীতিকে অন্তসরণ না করিয়া ব্যক্তিগত ভাব-ভাবনাকে, সেই যুগের আলা আদর্শ কল্পনাও আকাঝাকে তিনি তাঁহার কাব্যমধ্যে প্রকাশ করিয়াছিলেন। ইংরাজি সাহিত্যে যেমন বার্নস হইতে ক্তরু করিয়া ওয়ার্ডসওয়ার্থ, কোলেরিজ, শেলী, কীট্স প্রভৃতির মধ্য দিয়া একটা যুগে বাঞ্কিত। ইইতে

আন্তরিকতার দিকে কাব্যের শ্রোভ বাঁক ন্ধিরিয়াছিল, মধুস্থদনের কাল হইতে ঠিক সেইভাবে বাংলা সাহিত্য উহার গতি পরিবর্তন করিয়াছিল।

বাংলা সাহিত্যে মধুস্থদন কাব্যস্প্টির যে আদর্শের প্রবর্তন করিয়াছিলেন, তাহাই হেমচক্র বন্দ্যোপাধ্যায় ও নবীনচক্র সেন অন্ত্সরণ করিয়াছিলেন। তবে মধুস্থদনের কাব্যাদর্শ হেম-নবীনে অন্ত্সত হইলেও ইহাদের প্রতিভার বিশেষস্থাটুকুও ঐ তুই কবির কাব্যে ও কবিতায় পরিক্ষট। মধুস্থদনের কল্পনা কবিত্বশক্তি ও উদ্ভাবনা-শক্তির সহিত হেম-নবীনের কল্পনা কবিত্বশক্তি ও উদ্ভাবনা-শক্তির সহিত হেম-নবীনের কল্পনা কবিত্বশক্তি ও উদ্ভাবনা-শক্তির পার্থক্যের এবং তৎসহ হেম-নবীনের প্রতিভার বিশেষত্ব আমরা এই পরিচ্ছেদে আলোচনা করিব।

মধুস্থদন শব্দশিল্পী, শব্দাভূষর ছারা তিনি কাব্যের মধ্যে একটা গতিবেগ সঞ্চার করিয়াছেন। হেমচন্দ্রের শব্দসন্তার অল্প: কিন্তু ঠাহার রচনার যে কঠোর নিরাভরণ সরলতা ও প্রদয়াবেগের উদ্বেলত। আছে, ভাহার ছারাই তাঁহার কাব্যের মধ্যে পৌরুষ-ব্যঞ্জনা সঞ্চারিত হইয়াছে। সাধারণের ত্রোধা শব্দাবলী প্রয়োগ করিয়া মধুস্থদন তাঁহার ভাষাকে যে গান্তীর্য দান করিয়াছেন, সেই গান্তীর্য হেমচক্র ভাষাবেগের মধ্য দিয়া করিয়াছেন। একজন শব্দশক্রির সাধক, অপরক্ষন তেজোবাঞ্জক ভাষাবেগের ভাগারী।

মধু ও হেম উভয়েই প্রাচীন মহাকাব্যের পৌরাণিকী আখ্যায়িক। অবলম্বন করিয়া কাব্য রচনা করিয়াছেন। হেমচন্দ্রের সকল রচনার মধ্যে স্পষ্টত বা ইঞ্চিতে স্বদেশপ্রেমের পরিচয় আছে।

মধুস্থদন, হেমচক্র ও নবীনচক্র এই কবিত্রয়ই বিদেশী সাহিত্য হইতে আখ্যায়িকা, ভাব, উপমা ইত্যাদি আহরণ করিয়া বঙ্গসাহিত্যে নৃতন আকর্ণণী শক্তি সঞ্চার করেন।

মধুস্থদনের উপর পাশ্চান্ত্য প্রভাবের কথা আমরা আলোচনা করিয়াছি। হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহার কাব্যেও পাশ্চান্ত্য ভাব ও কল্পনাদর্শ বর্তমান। বৃত্তসংহারের প্রথম সর্গের অস্থর-মন্ত্রণাসভা মিলটনের অস্থর-মন্ত্রণাসভার অস্থরপ, ঠাহার সরস্বতী-আবাহনে মিলটন ও মধুস্থদনের প্রভাব। বৃত্তসংহারের শচীহরণ ট্যাসোর কাব্যের সন্ধোনিয়াকে অপহরণ করার ভাব লইয়া রচিত, বৃত্তসংহারের নিয়তিদেবী গ্রীক Fate-এর প্রতিচ্ছায়া। নবীনচন্দ্রে জ্লিয়াস সীজার, বিচার্ড দি থার্ড, প্যারাডাইস্ লই, চাইল্ড, ক্থারল্ড, প্রভৃতি কাব্যের কল্পনাদর্শ

বর্তমান—অর্থাৎ সেক্সপীয়ার, মিলটন ও বায়রনের প্রভাব নবীনচন্দ্রে বিশ্বমান। পলাশীর যুদ্ধের প্রথম সর্গে প্যারাডাইস লষ্টের প্রভাব অক্স্ভৃত হয়—আর কাব্যগানির আতোপান্ত বায়রনের Childe Harold-এর প্রেরণা কার্য করিয়াছে।

মধুক্লদনে ভাবরসের যে একটা সরলোজ্জন ওজন্বী প্রবাহ ছিল, হেমচন্দ্রের মধ্যে আসিয়া তাহাই দৃঢ় ও সংযত চরিত্রসৃষ্টিতে ও হৃদয়াবেগের ভাবোজ্লাসে নিয়োজ্ঞিত হইয়াছে।

মধৃস্থদন ইংরেজি Blank Verse-এর অস্কসরণ করিয়া ছন্দে একটা অবাধ প্রবাহ সঞ্চার করিয়াছিলেন। হেমচক্রের ছন্দে সেই প্রবাহ বা সেইরূপ একটা অবাধ গতিবেগ নাই।

মধুস্থদন কাব্যের কাঠামো শ্রষ্টা—সেই কাঠামোর কাদা মাটি বং দিয়া মৃতি রচিয়তা হেম-নবীন। কাব্যের সে কাঠামো মধুকবি দিয়া গেলেন, ভাহারই আধারে হেম-নবীনের কাব্যের চরিত্রসকল এবং স্বাদেশিকতা ফুটিয়া উঠিয়াছে। হেমচন্দ্র চরিত্রস্ঞ্জিতে দক্ষতা দেখাইয়াছেন, নবীনচন্দ্রে চরিত্রস্ঞ্জির সঙ্গে চন্দের প্রবাহ ও উৎকর্ষ আছে।

হেমচন্দ্রের কাব্যে বৈষ্ণব কবিগণের মাধুর্য ও প্রসাদগুণ আছে। কাশীরাম ও ক্লব্রিবাদের প্রাঞ্জলতা, কবিকঙ্কণের চরিত্রাঙ্কন-ক্ষমতা, ভারতচন্দ্রের পদলালিত্য, ঈশ্বরগুপ্নের ব্যঙ্গরসিকতা—এ স্বই বিদেশী ভাবের সহিত হেমচন্দ্রের কাব্যে মিশিয়াছে।

হেমচন্দ্রের চরিত্রাশ্বন-দক্ষতা প্রশংসনীয়। বৃত্রসংহারের চরিত্রগুলি ধীরোদার। এই কাব্যে প্রেম, বীরত্ব, ও স্বার্থত্যাগের যে আদর্শ অন্ধিত হইয়াছে তাহাতে ইহা জনপ্রিয় হইয়াছে। ভাবসম্পদে মধুস্থদনের মেঘনাদবধ এবং হেমচন্দ্রের বৃত্রসংহার উভয়ই তুল্য। কিন্ধু ভাষা ও ছন্দ-সম্পদে মেঘনাদবধ কাব্যই উৎক্রষ্ট।

হেমচন্দ্র মহাকাব্য রচনা করিয়াছেন, আবার স্থন্দর স্থাতিকবিতাও রচনা করিয়াছেন। তাঁহার অধিকাংশ কাব্য ও কবিতার মূল স্থর স্থদেশপ্রীতি— একথা বলা চলে। তাঁহার কাব্য ও কবিতার মধ্য দিয়া বীর ও করুণ রস উৎসারিত হইয়াছে। তাঁহার ব্যক্ষকবিতায় দেশের লোক প্রাণ খুলিয়া হাসিয়াছে। হেমচন্দ্র রাজনীতি-বিষয়ক কবিতা রচনা করিয়াছেন, ধর্ম-বিষয়ক কবিতা রচনা করিয়াছেন,

উচ্চাব্দের গীতিকবিতা। এই কাব্যের যেখানে কবি শিবের বিলাপ বর্ণনা করিয়াছেন, সেখানে এক নৃতন ছন্দ উদ্ভাবন করিয়া প্রয়োগ করিয়াছেন।—

রে সতি ! রে সতি !

কান্দিল পশুপতি

পাগল শিব প্রমথেশ।

যোগ-মগন হর

তাপস যত দিন,

তত দিন না ছিল ক্লেশ।

হেমচন্দ্রের বৃত্তসংহার কাব্য প্রাচ্য ও পাশ্চান্ত্য কল্পনার সমন্বরে রচিত। পাশ্চান্ত্য সাহিত্যের বহু প্রেষ্ঠ সম্পদ্ অন্তবাদ করিয়াও হেমচন্দ্র বঙ্গসাহিত্যের পৃষ্টিসাধন করেন। পোপ, টেনিসন, ড্রাইডেন প্রভৃতি ইংরাজ কবির কবিতার তিনি স্থান্দর অন্তবাদ করিয়াছেন। সেক্সপীয়ার, শেলী, প্রভৃতি পাশ্চান্ত্য কবির রচনা হইতে আখ্যায়িকা, ভাব, উপম। ইত্যাদি আহরণ করিয়া তিনি বাংলা কাব্যসাহিত্যে নৃতন সমৃদ্ধি আনয়ন করেন।

আধুনিক যুগোপযোগী গীতিকবিতার পুষ্টিগাধনে ছেমচন্দ্রের গীতিকবিতা আনেকখানি সহায়তা করিয়াছিল। চতুর্দশপদা কবিতাবলী মধুস্থদনের রচিত উৎক্লষ্ট গীতিকবিতার নিদর্শন। উহাতে কবির ব্যক্তিগত ভাব ও অফুভূতি অভিব্যক্ত হইয়াছিল এবং মধুস্থদনের সনেটই আত্মসম্পর্কিত গীতিকবিতা রচনার একটা নৃতন প্রেরণা বাংলা সাহিত্যে জাগাইয়া দিয়াছিল।

হেমচন্দ্রের কবিকল্পনা মধুস্দন হইতে ভিন্ন। সাধারণের আশা-আকাজ্কা, বিশ্বাস ও অমুভূতি হেমচন্দ্রের কাব্যে পরিক্ট। তদানীস্তন বাংলার সামাজিক জীবনের আশা ও আদর্শ তাঁহার কাব্যে রহিয়াছে।

জগতের কবিদিগকে প্রধানত গৃই শ্রেণীতে ভাগ করা যায়: যুগপ্রতিনিধি কবি এবং দ্রষ্টা কবি। হেমচন্দ্র প্রথমোক্ত শ্রেণীর কবি। কারণ, সে যুগের কামনা-বাসনা ও আশা-আকাজ্জা হেমচন্দ্রে রহিয়াছে। হেমচন্দ্রের কাব্যে স্কল্ম স্থরের মাধুর্ষ সর্বত্র নাই—তবে eloquence আছে। মধুস্দনের মত epic grandeur তাঁহার কাব্যে নাই, আছে গল্পের মত সহজ সরল অক্ষ বর্ণনা।

হেমচন্দ্রের কাব্যে আধুনিকতার উপকরণ ছিল। তাঁহার কাব্যের form অনেক ক্ষেত্রেই পাশ্চান্ত্য কাব্যাফ্যায়ী হইয়াছে। আধুনিক কাব্যাদর্শ অফুযায়ী মধুস্দনের মতই তিনি তাঁহার কবিতার Stanza ভাগ করিয়াছেন। কাব্যরচনার মধুস্দন প্রাচীন সংস্কারকে একেবারে ত্যাগ করিয়াছিলেন।

কিন্ত হেমচন্দ্র প্রাচীন সংস্কার একেবারে পরিত্যাগ না করিয়া কর্ ন ভাষা ও ভদির সহিত নৃতন আদর্শের কাব্যরস মিশ্রিত করিয়া জনসাধারণের মধ্যে পরিবেশন করিয়াছিলেন। প্রাণের কাহিনীকে হেমচন্দ্র আধুনিক ধরণে বিবৃত্ত করিয়াছেন। ফলে মধুস্দনের স্পষ্টর মাধুর্য বাঁহার। ঠিক অমুধাবন ও আস্বাদন করিয়া উপভোগ করিতে পারিতেছিলেন না, তাঁহারাও হেমচন্দ্রের স্পষ্ট নৃতন সাহিত্যরসের প্রতি উন্মুখ হইয়া উঠিয়াছিলেন। হেমচন্দ্র আধুনিক বুগোপযোগী কাব্যরস সর্বসাধারণের প্রাণের নিকট আনিয়া দিয়াছিলেন। ইহাতে বাংলার জনসাধারণ কাব্যের নৃতন ভদ্ধি ও রসের সহিত পরিচিত হইয়াছিল।

এীষ্টার উনবিংশ শতকের মধ্যভাগে রঙ্গলাল, মধুস্থদন, ছেম, নবীন—যে কয়জন কবি বাংলার কাব্যসাহিত্যক্ষেত্রে আবিভুতি হইয়া কাহিনীকাব্য বা মহা-কাব্য রচনা করেন, তাঁহাদের সকলেরই কাব্যের ও কবিতার মূলকথা দেশপ্রীতি। নবীনচন্দ্রের কাব্যের মূলকথাও দেশপ্রীতি। পলাশীর যুদ্ধ ও রক্ষমতী নবীনচন্দ্রের দেশপ্রীতির উচ্ছল দৃষ্টান্ত। তাঁহার বিখ্যাত কাব্যত্রয়—রৈবতক, কুরুক্ষেত্র ও প্রভাদেও দেশপ্রীতি উৎসারিত হইয়াছে। এই কাব্যত্রয়ে কবি মহাভারতের আখ্যায়িকাকে নৃতন ছাঁচে ঢালিয়াছেন। সেথানে শ্রীকৃষ্ণ ও অর্জুন একটা বিশাল ভারত-সাম্রাজ্য, একটা মহান ধর্ম স্থাপন ও প্রবর্তন করিতে চাহিয়াছেন। এই কাব্যত্রযে কবির পরিকল্পনা অতি স্থন্দর। সে যুগে জ্বাতির মনে সামাজিক রাজনৈতিক ও ধর্মের যে উচ্চ ভাব জাগাইয়া তোলার প্রয়োজন ছিল, তাহা কবি এই কাব্যত্রয়ের সাহায্যে জাগাইয়া তুলিতে প্রয়াস পাইয়াছেন। কাব্যের মধ্যে নিখুঁত দেশামুরাগ ও ধর্মতত্ত্ব প্রকাশ করাই নবীনচক্রের বিশেষত্ব। কিন্তু দেশান্তরাগ বা ধর্মতত্ত্ব নিছক কল্পনা অথবা কবিত্বের উপর ভিত্তিলাভ করিয়া রূপ পাইতে পারে না। সেইজ্ঞ ভাব ও ভাবনায় নবীনচন্দ্রের কাব্য সমৃদ্ধ হইলেও কাব্যহিসাবে তাঁহার রচনা পূর্ণ উৎকর্ষ লাভ করে নাই।

মধুস্দনের মত নবীনচন্দ্রের কল্পনা কাব্যপ্রধান (Poetic) নহে। তাঁহার কাব্যরস সোন্দর্বময় নহে। তবে তাঁহার কল্পিত বিষয়বস্তুর চমৎকারিত্ব আমাদিগকে বিস্মিত করিয়াছে। আধুনিক যুগের ভাবধারার সহিত মহাভারতের আধ্যাদ্বিকার সামঞ্জপ্র রক্ষা করিয়া কাব্যরচনা তাঁহার কৃতিত্বের পরিচায়ক।

বিষ্ক্ষিচন্দ্র ..শার কৃষ্ণচরিত্রে যেভাবে ইতিহাসের আদর্শকে নৃতন দৃষ্টি লইয়া পুনকদার করিয়াছিলেন, নবীনচন্দ্রের বৈবতক, কৃকক্ষেত্র ও প্রভাসে সেই দৃষ্টিভঙ্গি বর্তমান দেখিতে পাওয়া যায়। বিদ্নমের কৃষ্ণচরিত্রে ও নবীনচন্দ্রের স্থষ্ট কৃষ্ণচরিত্রে সাদৃষ্ঠ আছে। একটা প্রবল ভাবপ্রবণতা নবীনচন্দ্রের কাব্যের বিশেষত্ব। কবির সেই ভাবপ্রবণতা অপূর্ব স্থারে ও ঝদ্ধারে প্রকাশ পাইয়াছে তাঁহার কাব্যসমূহে।

রঙ্গলালে আর হেমচন্দ্রে অনেক ক্ষেত্রেই ভাব ভাষা ও ছন্দের জড়ত। আছে। কিন্তু মধুস্থদনে ও নবীনচন্দ্রে ভাবের সোষ্ঠব, ভাষার নমনীয়তা, ছন্দের একটা অপরূপ আবেগ, গতি ও ঝঙ্কার আছে। নবীনচন্দ্রের দেশপ্রীতি তাঁহার কাব্যসমূহে কবিত্বমণ্ডিত হইয়া রূপ পাইয়াছে। তাহার পলাশীর যুদ্ধ স্কুরে ও ঝঙ্কারে অতি উপাদেয় কাব্য হইয়াছে।

নবীনচন্দ্রের কাব্যস্থিতে ছিল ভাষার ও ভাবের উচ্ছাস, ছিল Byron-এর মত আবেগের উদ্বেলতা ও প্রবলতা। অবশ্য এই আবেগবছলতা (emotionalism) মধ্যে মধ্যে তাঁহার কাব্যের ক্রটিম্বরূপ হইয়া দাঁড়াইয়াছে।

উনবিংশ শতকের মধ্যভাগে আবিভূতি কনিদিগের মধ্যে ছিল ভাব ও ভাবনার আতিশযা—কোন একটা নিশেষ চিন্তাকে, জাতির অথবা ব্যক্তির আদর্শকে প্রকাশ এবং প্রতিষ্ঠার উৎকণ্ঠাই ছিল তাঁহাদের প্রবল প্রবৃত্তি। খাটি কাব্যরস পরিবেশন, অথবা কাব্যকলার উৎকর্যসাধনের প্রবৃত্তি এ যুগে আবিভূতি কবিগণের মধ্যে ভুধুমাত্র মধূস্দনে, নবীনচক্তে আর বিহারীলালে পরিলক্ষিত হইয়াছে।

পলাশীর যুদ্ধে দেশান্তরাগের কথা বাদ দিলেও,— কাব্যহিসাবে উহা নবীনচক্রের এক অপূর্ব হৃষ্টি। কল্পনার সংযত লীলায়, ছন্দের মাধুর্যে, গান্তীর্যে ও সংযমে—ভাষার লীলাচাঞ্চল্যে ও গতির ফ্রত্তায় এই কাব্য অত্যন্ত ফ্রদর্থাহী।

মধুস্দনের মহাকাব্য কবিপ্রেরণার স্পষ্ট—মধুস্দনে তত্ত্ব নাই, চিস্তা নাই, আছে নিছক কবিকল্পনার বিকাশ। নবীনচন্দ্রের মহাকাব্যে—বৈরবতকে, কুরুক্ষেত্রে, প্রভাসে—কবি তত্ত্ব ও চিস্তাকে কবিত্বমণ্ডিত করিয়া প্রকাশ করিয়াছেন। মধুস্দনের কাব্যে, অথবা নবীনচন্দ্রের কাব্যে যে ধরণের কবিদৃষ্টি ও কাব্যকুশলতার পরিচয় বর্তমান, তেমচন্দ্রে তাহার একাস্ত অভাব।

নবীনচন্দ্রের রৈবতক, কুরুক্ষেত্র ও প্রভাসে ইউরোপীয় মহাকাব্যের বিশালতা আসিয়া গিয়া সেগুলিকে অপূর্ব করিয়া তুলিয়াছে।

বাংলার প্রাচীন ছন্দ পয়ারের নৃতন ঝন্ধার ও ধানি আবিন্ধার করেন
মধুস্পন অমিত্রাক্ষর ছন্দের উদ্ভাবন করিয়া। মধুস্পনের ছন্দের সেই
ধানিটিকে ধরিতে পারিয়াছিলেন নবীনচন্দ্র। তাই তিনি তাঁহার পলানীর
মুদ্ধে এবং অক্যান্ত কাব্যেও পয়ারের স্বাধীন ও স্বচ্ছন্দ গতিকে লীলায়িত করিয়া
ভূলিয়াছেন। হেমচন্দ্র মধুস্পনের অমিত্রাক্ষর ছন্দের মাধুর্য ধরিতে পারেন
নাই বলিয়াই, বিভিন্ন ছন্দের ব্যবহার করিয়া তিনি তাঁহার বৃত্তসংহার কাব্য
রচনা করিয়াছেন। ইহাতে তাঁহার কাব্যের বিষয় ও কল্পনা আধুনিক
মুগোপযোগী হইলেও, কাব্যের স্বরটি কেমন যেন বেস্বরা বাজিয়াছে।

কাব্যের আদর্শে, কল্পনায় এবং ছন্দের ক্ষেত্রে যে বৈচিত্র্যের সন্ধান মধুস্থদন দান করিয়াছিলেন, তাহাকেই লালন করিয়া হেম-নবীন বঙ্গের পাঠকসমাজের ক্ষচি ও প্রবৃত্তির স্রোত আধুনিক যুগোপযোগী কাব্যের দিকেই ফিরাইয়া দিয়াছিলেন। মধ্স্থদন, হেম ও নবীনের কাব্য ও কবিতা প্রকাশের পর বঙ্গ-সাহিত্যে যে আদর্শ প্রবর্তিত হইল, তাহাতে বিদ্যাস্থ্যদরের ন্যায় আদিরসাত্মক কাব্য, অথবা শুধুমাত্র অন্ধ্রাসবহুল কাব্য বা কবিতা যে আর বাংলার শিক্ষিত-সমাজে প্রতিষ্ঠালাভ করিবে, সে সম্ভাবনা বহিল না। অতঃপর বাংলা কাব্যসাহিত্য সম্পূর্ণ নৃত্তন পথ ধরিয়া অগ্রসর হইয়া চলিল।

निमर्भनी

অক্ষরকুমার দত্ত—৩, ৪, ৫ অভিজ্ঞান-শকুন্তলম---৪৬, ১৬ অমিত্রাক্ষর ছন্দ-১০, ৭৬-৮২, ১০৫ অমৃতবাজার পত্রিকা— ৭৯ অ্যাবারক্রম্বি (Abercrombie)—২৫ আর্মিনিয়া (Erminia)— ৪৩ ইনিড (Acneid)—২৩, ৪৩, ৬০,৬৩, ऍक्-->२, ১१-১१ ইয়ং. ডব্লিউ. টি (W. T. Young)---हेनियांष्ठ (lliad)—२৮, ७१, ७२, ७०, 60, 68, 61, 22b, 225, 252, 520, 528 केंचत्राञ्च छश्च—२, ७, ८, ८७, २२, ১२৮ ঈশরচন্দ্র বিত্যাসাগর—৪, ১০১-১০২ केश्वत्रष्ठक भिःश्—>> উত্তরবামচরিক—২৩, ৩৪, ৪৬ উর্বশী (রবীন্দ্রনাথের কবিতা)--- ২ • উर्वनौ-পত্রিका--->०, २১-२२, ১०२ . এ মিড্সামার নাইট্স্ ড্রীম—(A Midsummer Night's Dream)-> २० এপিক অব আর্ট (Epic of Art)—৬৩ কোলেরিজ (Coleridge)—১২৬ এপিক অব গ্রোথ—(Epic of এপিসোড (Episode)—৪৫, ৪৬, ৬৫, এরিষ্টটল(Aristotle)—৬২, ৬৪, ৬৫

ওভিদ (Ovid)-- > •

७७ (Ode)-- ৮৩

ওডেঙ্গী (Odyssey)—৬০, ৬১ ওরাড সওরার্থ (Wordsworth)— ৭৩, 250 কবিওয়ালা—২, ৩ কবিকন্ধণ মুকুন্দরাম চক্রবর্তী—১২৮ কৰ্মদেবী-৬ कालिभाम--- ४, २२, २७, २७, ०४, ८२, 80,80,00,00 কাশীরাম দাস--৭৩, ১১৬, ১২৮ কিরাভার্জুনীয়মৃ—২৩ की हिंग (Keats)—>२, २১, ७४, ৮३, >>6, >>9, >>8 কুইলার কোচ্, সার আর্থার (Sir Arthur Quiller Couch)-> • * কুমারসম্ভব কাব্য-৩৮, ৩৯ কুরুক্তে—১৩১, ১৩১, ১৩২ क्रिकिंग--२७, ७०, ४०, १०, १०, >>>. >>> কৈকেয়ী-পত্রিকা--- ১৯ কুষণ্টবিত্ত-১৩১ কোমান্ (Comus)--- ৩৪, ১১৯ ক্যামিলা (Camilla)—8৩ Growth)—৩০ | ক্লবিতা (Clorinda)—৪৩ ক্ষণিকা (রবীন্দ্রনাথের কাব্য)---৪৮ গিশ্ডিপ (Guildippe)—৪৩ গীতিকাব্য-৬০

ভপ্ত কবি---8

ভপ্তযুগ—৪ গৌরদাস বসাক-->৽৽ চতুদশপদী কবিতাবলী--->, ৩১, \$.6-228, 258 চাইল্ড হারলড্ (Childe Harold)— দশমহাবিত্যা—১২৮ ১२१, ১२৮ চিত্রাক্দা---৩২-৩৩, ৬৭, ৮২, ১০৪, ১২৪ **इइन्स्**दीवं कांवा-- १२ জগদ্ধ ভদ্ৰ--- ৭১ জনা চরিত্র—৩৪ क्रमा-পত्रिका--- २०, २२, २००-२०२, জয়দেব---৮৮ জাহ্নবী-পত্রিকা-- ১৫-৯৬ জীবনদেবতা--- ২ জুনো (Juno)—৩৮-৩৯, ৪১ জুপিটার (Jupiter)—৩৮-৩**২**, ৪১ জুলিয়াস সীজার (Julius Caesar)— >29

জেকজালেম ডেলিভার্ড (Jerusalem Delivered) --- २७, २४, ७०, ১১৮, >20, >2>

টপ্পা—২, ৩ টেনিস্ন (Tennyson)—৭০, ১২৯ ট্যানো (Tasso)—২৩, ৪৩, ৬•, ১১৬, >>1, >>৮, >२०, >२১, >२१ ডিভাইন কমেডি (Divine Comedy) -B0, 336

ছাইডেন (Dryden)-১২১ দ্রাঘাটিক মনোলগ—(Dramatic

Monologue)—> •৩-> • 8 তারা-(দোমের প্রতি)-->৽, >১, **३२-३७. ५**०२ তিলোভ্রমাসম্ভব কাব্য--- ১-২২, ৮০ पार्ड (Dante)- ৫२, ७०, ১১७, >>9, >>৮

चिष्कुलान द्राय-> २ ६ দীননাথ সাত্যাল-৮৭ ছঃশলা-পত্রিকা---৯৬, ১১, ১০৪ ८ (खोभमी भिक्का-- २०, २१-२२, ১०४ नवीनष्टक (मन---৮১, ১২१, ১৩०, ১৩১ নীলধ্বজের প্রতি জনা-> ৽ ৽ - ১ ৽ ১ পদাবতী নাটক--১ ০ পणिनी উপাश्यान- १, ७, १, ११ পनाभीत युक्क-->२৮, ১৩०, ১৩১-১৩२ পাশ্চান্ত্য প্রভাব (মধুস্থদনের কাব্যে)— 226-256

85, 60 পেতাৰ্ক (Petrarch)-> ৽ ৭ পোপ---> ২৯ প্যারাডাইস লষ্ট (Paradise Lost) -> b, eo, e8, bo, >>b, >>p, ३२१, ३२४

পার্বতী (চরিত্র)—৩৭, ৩৮-৩৯, ৪০,,

প্রতাপচন্দ্র সিংহ-->> প্রভাস-১৩০, ১৩১, ১৩২

পাঁচালীকার--- ৭৩ **शांठानी शान—२, ७**

>00, >0>

প্রমীলা (চরিত্র)--->, ৩৩, ৩৪, ৩৫-OU, 82-88, 86, 85, 42, 46, 66, 49, 42, 528, বন্ধিমচন্দ্র—১৩১ বাইবেল (Bible)—২৩ वांबब्रन (Byron)---७, १, २, ১১७, >24

वाक्नी--७९, ১১२ বার্নস (Burns)--- ৭৩, ১২৬ वान्त्रीकि--२७, ७७, ४०, ४०, ४२, ७७,

বিক্রমোর্বশী নাটক-->> বিছাপতি-৮৮ বিছাস্থন্দর---১৩২ বিভীষণ---২৪ বিহারীলাল চক্রবর্তী--১৩১ वीवाक्रमा कावा-->, २०->०৫, ১২৪ বুজুসংহার কাব্য-১৫, ১২৭, ১২৮, মুর (Moore)-- ৭, ৯ >22. >02

বেলগাছিয়া নাট্যশালা-- ২, ১১ বৈষ্ণব কবিতা--ত, ৪০, ৮৮ বৈষ্ণৰ কাৰ্যা—৮৭ ব্ৰহ্মান্তনা কাব্য-১, ৮৩-৮৯, ১০৪, > 20, > 28

ভবভূতি—৮, ২৩, ৪৬, ১১৬ ভাগবত-- ১ ৽ ৫ ভামুমতী পত্তিকা—৯০, ৯৬, ৯৯, ১০৪ মোহিতলাল মন্ত্রুমদার—১০৮, ১০৯ । (Virgil)—৮, २७, ७०, ৫२, ৩০, ৩৩, 1৪, ১১৬, ১১৭,১১৮ | রেট্স (W. B. Yeats) — ৭৩

ভারতচন্ত্র, ৩, ৫, ৫, ৬, ৭, 99 ভারবি—২৩, ১১৬, ১২৮ ভাস টেল (Verse Tale)—৭ মঙ্গলকাবা--- ৪১, ৬৩ मत्नामत्री-->, १४-१२, ७२, ४२१ মহাকাব্য মেঘনাদ্বধ---৬০-৬৬ महारम्य--- ८४-७२ हर, ७४, ७२ মহাভারত—২, ৬৩, ৬৭, ৯০, ১০৫,

১১৬, ১১৮ | মাঘ---২৩ भिनिष्न (Milton)—৮, ১৮, २०, ७० S, 40, 41, 42, 60, 60, 64, 10. 18, 96, 91, 65, 62, 556, 559, >>>,>>> মিশ্রছন্দ-৮৮ মুকুন্দরাম ঢক্রবর্তী—৩, ৭৩, ১২৮ মেঘনাদ (চরিত্র)--->, ২৭, ৩৪-৩৫, ou, 40, 48-46, 69, 60, 60, 90 (भवनामवध कावा->, २०-१>, ४२, ro, 208, 222, 250 সারাগোসা (Maid of

> মেটিকাল রোমান্স (Metrical Romance)-9

Saragosa)-80

যতীক্রমোহন ঠাকুর--->১, ১১৭

রক্ষলাল বন্দ্যোপাধ্যায়---ং, ৬, ৭, ৮, শকুস্কলা (কালিদাস-অঙ্কিত চরিত্র)---

99, 300, 303 ব্ৰহ্মতী--১৩০ রঘুবংশ---২৩, ৬০, ৬৩

त्रामन्त्र पर्य-११

রাজনারায়ণ বস্থ-১১, ৭১, ৮৩, ১১৭ শূর্পনিখা-পত্রিকা---৯০, ৯১, ৯৪-৯৫, রাজেন্দ্রলাল মিত্র-১১৭

৩৪, ৩৬, ৪১, ৪৬, ৫৬, ৫৭, ৫৮, ৬৬, ইপ্সোর্ড ব্রুক (Stopford Brooke)—

রাম (চরিত্র)—২৪, ৫২-৫৩, ৬৬, ৭০, b2, 328

রামনারায়ণ তর্করত্ব—> রামপ্রসাদ—২

রামমোহন রায়---৪, ১০১ वीमाञ्चन---२, २७, २८, ७०, ७७, ७१,

84, 49, 40, 48, 30, 304, 335, 252

রিচার্ড দি পার্ড (Richard III)—১২৭ হাইপিরিয়ন (Hyperion)—২১ किमा (চরিত্র)--> 8

ক্ষিণী-পত্তিকা--- ৯০, ৯১, ৯৩-৯৪ হেগেল (Hegel)--- ২১

देवराक्-->७०, ১७১, ১७२ नचन-(हिन्निक)--->, ७१, १०-१>, १७,

ल खब कि नाहे भिन्दुर्देन (Lay of 84, १५, ७०, ७०, ७४, ७१, ७१, १५;

39, 508

मकुखना नाउक-- २১, १७

শকুস্কলা-পত্রিকা--- ৯৬-৯৭

রবীক্রনাথ--->, ২, ৩, ২০, ৪৮, ৪৯, শর্মিষ্ঠা (নাটক)---৯, ১০, ১১

শিশুপালবধম্—২৩

শ্রস্থন্দরী--৬

502

রাবণ (চরিত্র)--->, ২৪-২৭, ৩১, ৩২, শেলী (Shelley)---৬৪, ১১৭ ১২৬,১২৯

৬৭, ৬৮, ৭০, ৮২, ১২৪ সুরেট— ৭৬, ১২৯

স্বলা (রবীজ্রনাথের মন্ত্রার কবিতা)-502

সীতা (চরিত্র)-->, ৪৪-৫০, ৬৬, 69, 65, b2, 528 ·

সেকাপীয়ার (Shakespeare)—৬, 🕦 🛒

१৫, ১ . ३, ১১১, ১২৩, ১২৮,

সোমের প্রতি তারা—১২-১৩

ऋषे (Scott)---७, १, ३

হাড্সন (Hudson)--> ৽৪

ट्याटक वत्माशाशाय—>৫, ৮>, है > २४, > २२, >७०, >७১,

ভিন, ৮২ হোমার (Homer)—২৩,৩০,৩৪

the Last Minstrel)— 18, 330, 339, 336, 328, 329, 329,